MARCO STOLFO

LA MÊ LENGHE E SUNE IL ROCK

(E NO DOME CHEL) FRIÛL, EUROPE

INFORMAZIONE FRIULANA

Marco Stolfo al è un 'viaç_autôr' babelic. Gjornalist, sagjist e operadôr culturâl, si à laureât in Siencis politichis e al è dotôr di ricercje in Storie dal federalisim e de unitât europeane.

Tutele des minorancis, politichis linguistichis, migrazions, musiche e interculturalitât a son i cjamps principâi de sô ativitât professionâl. Su chescj argoments al à scrit articui, saçs e monografiis tant che *Lingue minoritarie e unità europea. La 'Carta di Strasburgo' del 1981* (Milano, 2005), *Viaç in Europe. Ocitanie* (Tumieç/Udin, 2006), *Minoranze linguistiche. Radici e prospettive europee della Legge 482/1999* (Udine, 2007) e *Si ses europeu, faedda in sardu. Sardigna, Itàlia, Europa* (Ghilarza, 2009), e al à curât lis ricueltis *Il Tratât di Lisbone. Argoments e documents pe integrazion europeane / Il Trattato di Lisbona. Argomenti e documenti per l'integrazione europea* (Glemone/Udin, 2010) e *Lenghis minoritariis e produzion audiovisive in Europe / Minority languages and audiovisual production in Europe* (Udin, 2008).

Agns indaûr al à fat radio e al à cjossolât te «musiche di base» (par altece, dividût doi) a Turin e in Friûl.

Marco Stolfo è un viaggiautore babelico. Giornalista, saggista e operatore culturale, si è laureato in Scienze politiche ed è dottore di ricerca in storia del federalismo e dell'unità europea.

Tutela delle minoranze, politiche linguistiche, migrazioni, musica e interculturalità sono i principali temi oggetto della sua attività professionale e di ricerca. Su questi argomenti ha scritto articoli, saggi e monografie come *Lingue minoritarie e unità europea. La 'Carta di Strasburgo' del 1981* (Milano, 2005), *Viaç in Europe. Ocitanie* (Tumieç/Udin, 2006), *Minoranze linguistiche. Radici e prospettive europee della Legge 482/1999* (Udine, 2007) e *Si ses europeu, faedda in sardu. Sardigna, Itàlia, Europa* (Ghilarza, 2009), e ha curato le raccolte *Il Tratât di Lisbone. Argoments e documents pe integrazion europeane / Il Trattato di Lisbona. Argomenti e documenti per l'integrazione europea* (Glemone/Udin, 2010) e *Lenghis minoritariis e produzion audiovisive in Europe / Minority languages and audiovisual production in Europe* (Udin, 2008).

Anni fa si è occupato di radio e di «musica di base» (per altezza, diviso due) a Torino e in Friuli.

Romano Vecchiet
Udine, 18/1/2012

MARCO STOLFO

LA MÊ LENGHE E SUNE IL ROCK

(E NO DOME CHEL)
FRIÛL, EUROPE

Grazionons – Hvala lepa – Danke shön – Mercè plan – Gratzias – Eskerrik Asko – Gràcies – Trugarez – Dievelpai – Engraziel – Grant marci – Haristis – Charis – Tige tank – Khiihto – Diolch 'n fawr – Buidheachas – Haristis – Charis – Ringraziu –– Grazas – Gracies – Grazie a:
Sara e Sabrina, Carli Pup, Pauli Cantarut, Christian Niero, Lino Straulino, Alessandra Kersevan, Giulio Venier, Leo Virgili, Arbe Garbe, DJ Tubet e R-esistence in Dub, Alan Stivell, Fermin Muguruza, Xavi Sarrià, François Ridel aka Moussu Tatou, Sergio Berardo, Enzo Saporito, Stefano Degioanni e Lou Seriol, Alex Rapa, Angelo Conte e Peppa Marriti Band, Igor Černo e BK Evolution, Frantziscu "Arrogalla" Medda e Bentesoi, Onno Falkena, Fabio Chiocchetti, Giacomo Serreli, Encresciadum, Jvan Moda, Guido Vidoni, Luigi Gregoris, Valter Colle, Askra, X4U, Mitili FLK, Inzirli, Croz Sclizzâz, DLH Posse, Dek Ill Ceesa, Bande Tzingare, Pantan, Orchestra Cortile, Luna e Un Quarto, Tischlbong, Folkest, Xavi Angulo e Propaganda pel Fet, Vania e Blue Sky Promotion, Manue e Manivette Records e ducj chei altris che a an vût a ce fâ cun chest progjet.

Note dal autôr: i tescj leteraris e des cjançons in lenghe furlane a vegnin citâts doprant la grafie origjinâl dai lôr autôrs, fale che tal câs di tescj antîcs e popolârs che a son scrits cu la grafie uficiâl.

La mê lenghe e sune il rock
(e no dome chel)
Friûl, Europe
di
Marco Stolfo

Prefazion di Luigi Gregoris
Coordenament editoriâl: Pauli Cantarut
Grafiche e impagjinazion: Christian Niero

Edizion:
INFORMAZIONE FRIULANA SOC. COOP.
v. Volturno 29 – 33100 Udin
tel. +39 0432 530614
fax +39 0432 530801
www.ondefurlane.eu

Fat cu la colaborazion dirrete de
REGJON AUTONOME FRIÛL-VIGNESIE JULIE
Direzione centrale Cultura, sport e relazioni comunitarie e internazionale
Servizi Coregjonâi tal forest e lenghis minoritariis
L.R. 1/2005, art. 5, c. 131 e s.m.i.

/ TABELE

// INDICE

PREFAZION
SUB SPECIE MUSICORUM

Chest lavôr di Marco Stolfo si presente une vore penç e siôr par vie che al è caraterizât sei di grant rigôr metodologjic sei di une documentazion puntuâl, cuntune vorone di dâts e di informazions. Za tal titul, omaç esplicit a di un Ivano Fossati *d'antan*, si pues intivâ la spie de presince di un *fil rouge* che al passarà fint insom de racuelte grande e fisse di osservazions e di argomentazions: *La mê lenghe e sune il rock*, e no – e no dome – il folk o, par esempli, une des cincmil vilotis che pûr a son un patrimoni storic de musiche vocâl furlane, ancje se no l'unic. Une lenghe in stât di doprâ ducj i lengaçs musicâi, a tacâ dal *rock*, par frontâ cualsisedi tematiche, dissipline e argoment pussibil; juste il contrari di chel procès di folclorizazion che al puarte a tornâ a proponi, mumificantju, tocs dal repertori tradizionâl, ancje cuant che si lu fâs cun dute la atenzion filologjiche e paleografiche che e covente.
La peculiaritât di chest contribût, dibot unic tal so gjenar, no je dome te cuantitât, te pertinence e te sigurece de informazion, che e diven di une competence ricognossude e dal impegn meticolôs di un specialist de tutele des minorancis linguistichis europeanis e intal specific di chê furlane, ma si le viôt massime tal cûr dal lavôr (un aparât complès e articolât, organizât in maniere rigorose in paragrafs curts e pençs, che a son tignûts dongje in sîs areis tematichis) che al è stât cjatât fûr cun origjinalitât te relazion jenfri lenghe minorizade e lengaç de *pop music* (tal significât che cheste peraule e à tes voris di studiôs tant che Philip Tagg e soredut Richard Middleton, o sei musiche popolâr di grande difusion, e no in chel plui ordenari di un gjenar une vore *easy* de industrie culturâl che e produs musiche comerciâl).

Al è il câs, a chest pont, di fermâsi un lamp sul adietîf «minorizât», che al ven doprât in mût sistematic in dut il lavôr al puest dal plui ordenari «minoritari»: cheste sielte no vûl marcâ dome la obietivitât dal dât arût (une lenghe doprade di une minorance

dai citadins di un stât), ma soredut il fat che chê lenghe e sedi stade e dispès e sedi ancjemò umiliade e dispreseade, margjinalizade se no censurade (il riferiment al va al libri innomenât di Sergio Salvi, *Le lingue tagliate* dal 1975), discriminade par vie che si le ten di «inferiôr» e duncje par solit si le met fûr dal circuit scolastic e mediatic, ancje cuant che e subìs chel procès di assimilazion che le rint dumieste e che i stambìs i caratars cun dut che, dentri di cierts limits, al pararès dâi acet ae sô diversitât.

Se il sfuarç di Stolfo, fat cuntune vision multidissiplinâr, al ponte dret suntun rapuart unitari lenghe - musiche, ven a dî suntune antropologjie musicâl speciâl, si smavis fintremai a sfantâsi chê dicotomie che Andrea Del Favero, anime di Folkest e dal grup storic de Sedon Salvadie, e Giulio Venier, studiôs e operadôr musicâl une vore atîf, a crodin (o a crodevin) di vualmâ, cuasi che a fossin doi monts separâts, tra la musiche furlane, «*chê vere*», atente aes lidrîs e al rinovament coerent de tradizion, che e cîr in chestis lidrîs lis resons des sôs specificitâts ritmichis, melodichis e timbrichis, e une plui aprossimative *musiche par furlan* che e larès a rompi cualsisedi leam profont cul teritori e cu la popolazion: la cuistion, che no je robe di detai, e rimande a dî un altri dai ponts di fonde di chest lavôr, la dialetiche tra inovazion e tradizion. Stolfo in maniere esplicite al çoncje chest grop tal moment che al sclarìs che «*lis dôs formulazions a vegnin dopradis cun chel stes significât, là che al reste simpri centrâl il riferiment al ûs de lenghe*».
Cun di fat, se si analize cun atenzion chest pont, chê preocupazion che si ricuardave juste chi disore, se puartade aes consecuencis estremis, e finirès par puartâ a sacralizâ un patrimoni tradizionâl finît e che no si pues mudâ e duncje a dispreseâ i trois mancul consacrâts, ma ancje mancul convenzionâi e plui inovatîfs. Compagn che in altris ocasions al merete tornât a dî che la tradizion si conserve dome se e ven tradide in maniere cussiente: tradî il *tràditum* al è *condicio sine qua non*, massime tal

cjamp de trasmission orâl, par salvâ e tignî in vite e in salût la tradizion (che in Friûl e diven, daûr di ce che al dîs il stes Giulio Venier, di un *«imbastardiment continui»*), o sei par zuiâsi la sorevivence in graciis di une inovazion sistemiche e continue. Dut câs chest nol gjave nuie al lavôr meritori de Sedon sui tescj musicâi tradizionâi, cjapâts sù cun cure e cun competence straordenarie ancje a nivel di struments e di fedeltât filologjiche, compagn (e dispès ancje plui scrupulose) de operazion parele fate di Eugenio Bennato, Teresa De Sio, Peppe Barra e soredut di Roberto De Simone inte stagjon miôr de Nuova Compagnia di Canto Popolare sul patrimoni musicâl storic sioronon de Campanie.

Cemût che si capìs, cun dut de modestie suspiete dal autôr che, juste inte *Jentrade*, al declare di non vê chê di fâ *«un tratât di etnomusicologjie, ni une racuelte su la musiche fate in Friûl tai ultins trente, cuarante agns»*, un dai merts plui impuartants dal lavôr e dai motîf di interès par cui che lu lei al è propit la investigazion puntuâl e sistematiche su la storie de cjançon popolâr dal Friûl (e no dome dai ultins cuarante agns): e je anzit la sintesi plui complete e inzornade che o vin a disposizion in dì di vuê, in mancjance di un studi specific. Che al sedi clâr: Stolfo no si dilete di notazions neumatichis o di impostazions armonichis e tonâls; ce che al fâs achì al è une ricostruzion precise (in cierts moments certosine) di un percors che lu puarte a discori, «par antîc», de *furlane*, de *staiare* e de *sclave*, dal *Primo libro dei balli* dal Giorgio Mainerio dal Cinccent, de inevitabile *vilote*, dai struments e ancje di chê *«memorie platade»*, sapulide, che dispès e ven metude dongje di chê «cognossude e promovude», tipiche dal *cliché* ideologjic dal furlan «salt, onest, lavoradôr» (ve che alore al plâs ancjemò di plui il titul dal tierç paragraf de cuarte sezion: *Furlans dal 2000: cjalts, forescj, incjantadôrs*...). Dilunc di un troi secolâr dibot vualîf, tra côrs e bandis, si rive al Nûfcent, cul Trio Pakaj e Liso di Ponteà (Eliseo Jussa), fin ae novitât e al sucès dal 'Festival della canzone friulana' (a tacâ dal 1959) e ae presince penze ma impuartante di Dario Zampa, om e autôr di sucès. Di chi, cjapant sù une espression induvinade di Stiefin Montel (e di Cristina Mauro), si passe de cjançon «verticâl», che e cjale adalt, a chê «orizontâl», che e cjale a chei altris, e al è il timp dai cjançonîrs (cu la figure dal dut straordenarie di Giorgio Ferigo), ma ancje dai Mitili FLK dal stes Montel e di chei tancj *folksingers*, massime cjargnei, tant che Lino Straulino e Luigi Maieron, dongje de storiche emitente radiofoniche Radio Onde Furlane e dal so 'Premi Friûl'. Ce che al reste al è *«gnove musiche furlane»* (Valter Colle), passât prossim che si zonte cul presint,

ma no mancjin riferiments sei al *furlan für dal Friûl* sei al *Friûl für dal furlan*.
Se la vore di Stolfo si fermàs achì si varès za meretât il nestri agrât, ma l'autôr no si ferme achì e, cemût che al veve anticipât inte sô *Jentrade*, al slargje il voli, ancje se par campions, su dute la Europe ocidentâl, cuntune panoramiche a 360 grâts: la cuinte sezion, cul titul di *Babêl, Europe*, si slargje de Ocitanie ai Païs Catalans e al Païs Basc, dai tesaurs sarts a chei de Corsiche, de Bretagne di Alan Stivell al gaelic scozês e al galês, cence dismenteâ Ladinie e Grisons, frisons dai Païs Bas, albanês de Italie e grecanics salentins fintremai, par contrast, ae tiere glaçade dai sami. Cheste part e je par sigûr plui sintetiche di chê furlane, ma chel istès e je une miniere di informazions che achì si rive a cjatâlis dutis adun e leadis une cun chê altre, intun repertori pardabon râr e di utilitât grandonone par cui che, in Italie e inaltrò, al cor daûr dal destin variât e plurâl des lenghis minorizadis e, mâl che e ledi, al pues zovâsi di une fonde unitarie par ricercjis plui specifichis e profondidis.

Si à za dit di cetant che, di là des ricostruzions minuziosis su la storie de cjançon furlane popolâr, des incursions une vore claris e documentadis su diviersis altris realtâts europeanis che a puedin vignî confrontadis cun chê dal Friûl, cun dutis lis diferencis e lis distancis dal câs, a Marco Stolfo i interessi soredut ciri di capî lis motivazions di cui che al dopre la lenghe proprie par meti dongje prodots musicâi. E je une pulsion cognossitive che lu puarte, prime di rivâ a conclusions e a sugjeri indicazions operativis, a confrontâsi intune sorte di taule taronde virtuâl cuntune schirie di musicisçj e di operadôrs di chenti e cun diviers esponents europeans, che tra lôr al risalte, ancje pe sô grande innomine internazionâl, Alan Stivell.
L'atrat di chestis *«esperiencis e ideis a confront»* al diven di une schirie di problematichis (la militance, la identitât, la resistence, la politiche, i intervents istituzionâi, la tradizion e la inovazion, i risultâts che si à rivât a otignî in ciertis realtâts, i limits di altris) che a vegnin frontadis dutis adun, in maniere plurâl ma no par fuarce unanime, cun dut che si viodin liniis comunis di fonde che in sostance a son condividudis.
Il pont di partence des riflessions al scugne jessi chel de sielte di doprâ la lenghe proprie, che al à daûr une cussience identitarie, la decision di cjapâ posizion e ancje la ricercje di une espressivitât miôr, dongje des militancis specifichis o gjenerichis, su la fonde di orientaments e sieltis di vite o lant daûr di cuistions concretis. Tra lis testemoneancis di marcâ di plui o vin chê dal furlan DJ Tubet, pe cussience, pe ferbince e pe organicitât des tesis fatis indenant, e chê di Alan Stivell, che al conte

de sô alfabetizazion bretone e di une cariere scomençade cuant che internet e lis rêts no esistevin ancjemò, ancje se no si pues dismenteâ la rispueste, disarmade e formidabile, che al nestri Leo Virgili i veve dât tal 2002 il galizian Narf, daspò de partecipazion al 'Liet International', la plui impuartante rassegne europeane de cjançon in lenghe minoritarie: *«O ai scugnût doprâ la mê lenghe stant che in Galizie i uciei a cjantin par galizian, l'aiar al sofle par galizian e il sunsûr des ondis dal mâr al è chel de lenghe galiziane».* Cussì l'autôr, cuntun aforisme pardabon induvinât, al pues dî in conclusion che *«La musiche e zove ae lenghe, la lenghe e zove ae musiche»*, tal sens che si cree une sinergjie biunivoche, il rinfuarcîsi di une cun chê altre, a front de latitance, ancje esasperante in cierts câs, dai «decisôrs» istituzionâi e de sotvalutazion sistematiche de impuartance decisive de peraule cjantade pe vite stesse, tra i zovins, de lenghe minorizade. *«Al ven di domandâsi* – al scrîf Stolfo – *cemût che a fasin a jessi cussì vivarosis lis realtâts musicâls furlane, sarde e ocitane dal Stât talian. Al à di jessi un miracul, se ancje tal Tierç rapuart dal Consei de Europe su la metude in vore de Convenzion di suaze pe protezion des minorancis nazionâls tal nestri paîs une des doleancis che a pandin i membris dal Comitât di esperts che al à prontât chel document e tocje la mancjance di spazis te radio e te television publiche pe plui part des minorancis e in particolâr pe minorance linguistiche furlane».*

Chel istès però, il cuadri nol è di chei di avilîsi, massime se si lu met a confront cun chel di cualchi desene di agns indaûr: il *logos*, ven a dî la lenghe, impen di pidimentâ la difusion plui innà dal bacin dai utents potenziâi di partence, al pues stramudâsi in *logo*, o sei segnâl distintîf leât a di un teritori e ai siei prodots tipics, se la produzion musicâl tes lenghis minorizadis, cemût che al sucêt par solit, e je di cualitât buine e e rive a cjatâ atenzion e interès ancje fûr des comunitâts teritoriâls e linguistichis di partignince. E cussì, tornant a cjapâ sù l'aforisme za menzonât, l'autôr al sclarìs: *«L'ûs de lenghe proprie te produzion musicâl nol zove dome ae musiche, ma ancje ae promozion e ae presince de lenghe stesse inte societât parcè che al contribuìs a ridusi l'impat negatîf di chei prejudizis e di chês pôris che a son une componente psicologjiche fuarte de minorizazion. La produzion musicâl, cussì, in prospetive, e pues sapontâ lis politichis di normalizazion e cun chês la garanzie e il gjoldiment di dirits che a tocjin l'ûs de lenghe, la istruzion inte lenghe e la fruizion di servizis inte lenghe, che si insuazin tra i dirits fondamentâi dal om e che a cjatin un lôr spazi dentri di chê educazion plurilengâl che in Europe e je calcolade une componente strategjiche dal disvilup economic e sociâl».*

Dut câs, a front dal potenziâl artistic e organizatîf a disposizion, e mancje une vere strategjie di sisteme fondade suntune vision strategjiche complessive. Par cumò lis iniziativis cjapadis no àn ni organicitât ni coordenament e dispès a son dispendiosis. E no si pues nancje fevelâ simpri de crisi economiche e dai tais che di chê a divegnin, cuant che a son restâts cuasi letare muarte i intervents che a tocjin la presince de lenghe furlane tes scuelis e tai media e il so ûs public, tant a dî i setôrs di fonde di une politiche linguistiche serie. L'insegnament curicolâr dal furlan te scuele primarie e in chê secondarie di prin grât nol è stât ancjemò inviât cun dut che a saressin ancje i insegnants abilitâts de Universitât propit par chel cun *masters* specifics impegnatîfs e a pet des tantis domandis pal insegnament fatis indenant, soredut a Udin e provincie, di zovins e gjenitôrs. Ce dî po, lassade di bande la scuele superiôr, dal Conservatori e de Universitât, che pûr e previôt a Gurize une lauree di prin e di secont nivel in musicologjie, là che no mancje dome la musiche furlane, ma ancje dute la musiche popolâr gjavade cualchi indicazion folcloristiche e etnomusicologjiche avonde gjenerâl? Su chest cantin, al bastarès lâ ali de Universitât di Clanfurt par misurâ il ritart grandonon dal nestri paîs rispiet ae Republiche austriache, juste di là dal clap.

Iaponts par cheste prefazion a podaressin sierâsi achì, cun chestis notis di disincjant, ma al sarès fâi un piçul tuart a Stolfo e ae sô ricercje cussì atente se no si fasès almancul un riferiment ae bondance di *excerpta*, che a introdusin in mût sistematic *in exergo* ognidune des trentecinc sotsezions là che il test al è dividût cun precision: a son un grum di preseosis citazions ancje avonde corposis, no dutis contemporaniis, ma dutis in lenghe origjinâl, che a son un valôr zontât piçul ma di gale.

Luigi Gregoris
(Universitât dal Friûl)



JENTRADE
TRENTE, TRENTEUN, TRENTEDOI E ANCJEMÒ DI PLUI

«O vin fat trente, o fasarìn trenteun...». Al cjantave cussì Giorgio Ferigo cul Povolâr Ensemble te cjançon *30 agns*. Par un an, sù par jù dal mês di Zenâr dal 2010, chel viers al è deventât il sproc di dutis lis iniziativis pes celebrazions dai trente agns di ativitât di Radio Onde Furlane.
Nol è un câs che chel inovâl al sedi stât memoreât doprant un toc di une cjançon di autôr furlane contemporanie. E je une manifestazion palese di almancul doi aspiets di fonde di ce che e je e di ce che e fâs la «radio libare dai furlans libars»: di une bande, l'ûs de lenghe furlane par contâ il mont, il Friûl, il Friûl pal mont (e tal mont) e il mont in Friûl; di chê altre, la promozion de produzion musicâl par furlan e l'impegn diret in chest cjamp cun iniziativis tant che il Premi Friûl o la etichete Musiche Furlane Fuarte.
Propit la musiche in lenghe furlane, tes sôs diviersis espressions artistichis, juste tai ultins trente agns e je stade une des manifestazions plui interessantis de esistence, de resistence e de vivarositât culturâl dal Friûl e la presince di une emitente radiofoniche che e je cetant furlane e ancjetant musicâl e à zovât par sigûr ae sô incressite e al so disvilup.
Al è par chest che, in ocasion dai trente agns di Radio Onde Furlane, o vin pensât di provâ a tirâ dongje intune forme organiche dâts, informazions, riferiments e testemoneancis di ce che e je stade e di ce che e je la produzion musicâl in lenghe furlane. Un pôc par cirî di contâ personaçs, fats e esperiencis; un pôc cun chê di provâ a capî cemût che cheste realtât complesse e dinamiche e pues cressi ancjemò pal avignî, in tiermins cuantitatîfs, cualitatîfs e organizatîfs.

Chest lavôr al è stât prontât cuntune atenzion multidissiplinâr che e ten dentri storie, politiche, societât, lenghis, leterature e musiche e su la fonde di interès che a son indreçâts ae produzion musicâl, ae tutele des minorancis, ae garanzie dai dirits di fonde, ae interculturalitât e aes politichis di planificazion e di normalizazion linguistiche. Nol è – e nol à chê di jessi – ni un tratât di etnomusicologjie, ni une racuelte su la musiche fate in Friûl tai ultins trente, cuarante agns, ni un libri su chê che, in maniere ambigue, par talian si clame *«musica in dialetto»*. L'intindiment al è

chel di viodi cuâi che a son i rapuarts jenfri musiche e lenghe e in ce maniere che la produzion musicâl intune lenghe minorizade e à a ce fâ cu lis cundizions de lenghe stesse, sei intes intenzions dai artiscj sei tal impat sul public.
La nassite e la incressite di progjets musicâi caraterizâts dal ûs de lenghe proprie a son alc che si cjate in dutis lis minorancis linguistichis e lis nazions cence stât in Europe e che si palese sù par jù in timps compagns di chei dal câs furlan e cun formis e modalitâts che si puedin almancul paragonâ cun chês de nestre realtât. Al è interessant viodi cemût che, in dutis chestis situazions, la volontât di fâ musiche inte lenghe proprie si ten dongje sei cun altris formis di espression artistiche e creative sei cun mobilitazions, rivendicazions e iniziativis che a tocjin cuistions sociâls, culturâls e politichis plui profondis e plui complessis.
Cirî di meti adun une sorte di "storie" de musiche par furlan al vûl dî ancje frontâ in cualchi maniere altris argoments e meti a confront lis esperiencis nostranis cun chês fatis in cjamp musicâl inaltrò in Europe. Cheste necessitât sostanziâl e metodologjiche e conferme ce che Radio Onde Furlane e tancj musiciscj a àn fat e a fasin ogni dî: vê a cjâr une lenghe mancul doprade e doprâle par comunicâ, pensâ, studiâ, cjantâ... nol vûl dî sierâsi intune braide o intun bearç, ma ben vê motîfs e imprescj in plui par vê a ce fâ cun chei altris, in maniere positive, costrutive e dinamiche e duncje par metisi in relazion cul mont e jessi e sintîsi part dal mont, de sô pluralitât, de sô complessitât.

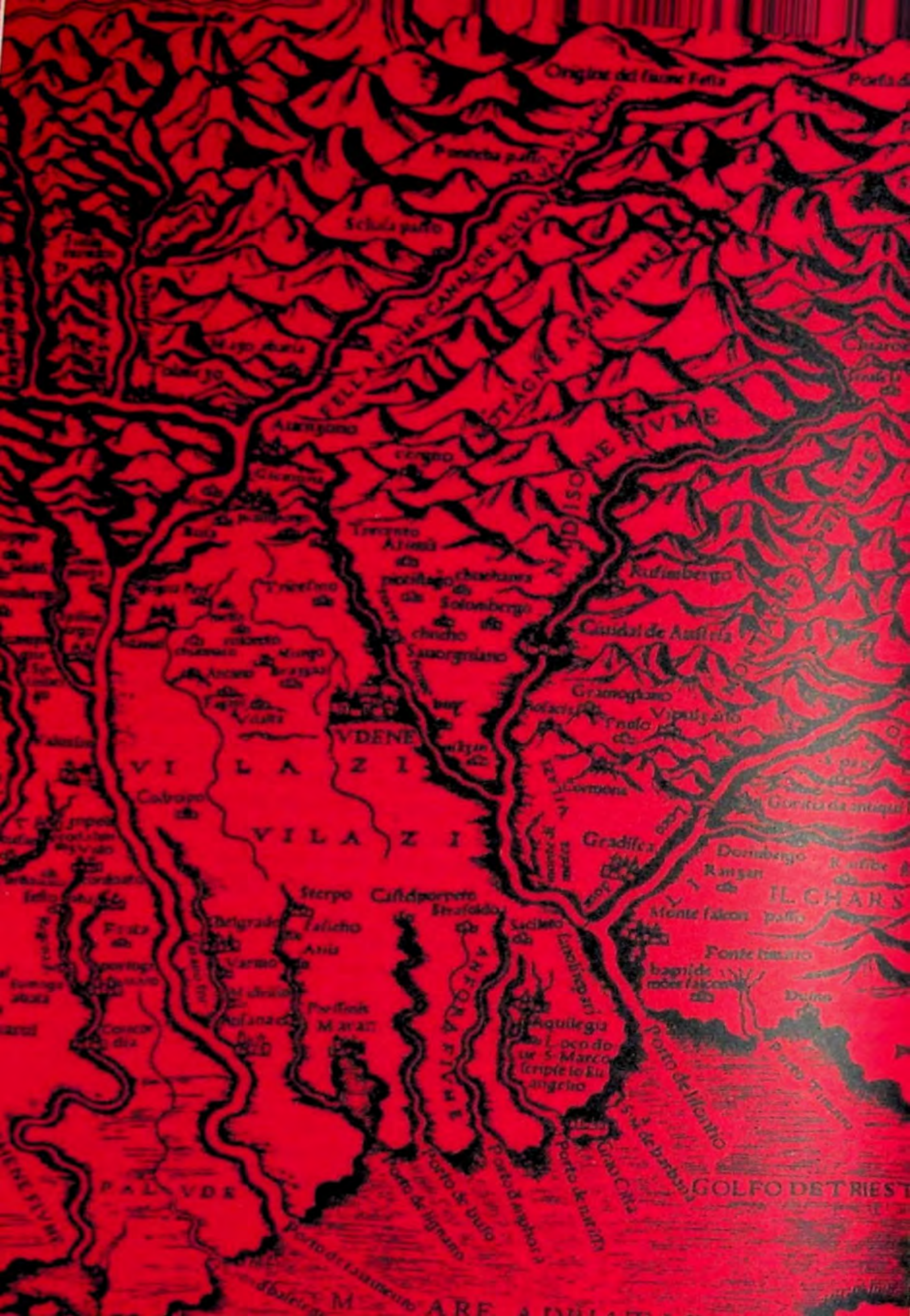
Chest lavôr al è nassût e al è cressût propit cun chê di cjalâ la realtât de musiche par furlan. Ma, juste par chest, al cjale ancje viers de produzion musicâl ta chês altris lenghis minorizadis dal Friûl e di chês di altris minorancis linguistichis e nazionalitâts europeanis.
Chest si lu viôt za inte sô prime part, chê che e je dedicade cun plui detai al Friûl, a tacâ de definizion dal contest teritoriâl, culturâl, linguistic e musicâl, là che no mancjin i riferiments a altris situazions.
Al è ancjemò plui clâr inte seconde, là che e ven fate une sorte di panoramiche suntun pocjis di realtâts ator pe Europe, dal País Basc ae Ladinie, de Frisie ae Scozie, de Corsiche ae Laponie, dal Gales ae Galizie, de Ocitanie ae Bretagne, de Sardegne ai Països Catalans, dai Grisons a chês altris minorancis che a son tal Stât talian. No son stadis cjapadis dentri dutis lis realtâts di lenghe minorizade dal continent, ni inte sô totalitât ni inte sô part plui ocidentâl, ma a son za avonde esemplis par inviâ un confront e un resonament suntun trop di elements e di carateristichis e par rivâ ae tierce part di chest lavôr.
Cheste ultime sezion e je une sorte di taule taronde virtuâl là che si metin a confront ideis e esperiencis dal Friûl e di inaltrò.
Par capî miôr di dulà che e salte fûr la voie di doprâ la lenghe proprie par fâ musiche, par frontâ i temis leâts al rapuart tra lenghe, musiche, identitât, politiche, dirits linguistics, diversitât culturâl, creativitât, libertât di espression, tradizion e inovazion, e par viodi cemût che si son disvilupâts intai agns i diviers panoramis musicâi, cemût che magari a son cambiâts i ategjaments par cierts aspiets politics o sociâi, ancje daûr dai cambiaments inte politiche e inte societât, al coventave regjistrâ lis

peraulis e lis ideis di un pôcs di lôr. O vin fat lungjis intervistis, in cualchi câs di persone e in altris in forme scrite cuntun cuistionari mandât par pueste eletroniche. Al è cussì che lis vôs di Lino Straulino, Alessandra Kersevan, Giulio Venier, Leo Virgili, Arbe Garbe e DJ Tubet si instrecin cun chês di Alan Stivell, Fermin Muguruza, Xavi Sarrià, François Ridel aka Moussu Tatou, Sergio Berardo, Enzo Saporito, Stefano Degioanni, Alex Rapa, Angelo Conte, Igor Černo, Frantziscu "Arrogalla" Medda, Onno Falkena, Fabio Chiocchetti e Giacomo Serreli, che a dan rispuestis, a contin fats, a pandin sodisfazions e delusions, a piturin situazions e prospetivis e a tirin fûr gnovis domandis.

Su la fonde dai fats contâts, des esperiencis tiradis dongje e dai dâts metûts adun, si cîr cussì di meti adun un trop di elements di fonde di ce che al è stât fat (e nol è stât fat) fin cumò e di ce che si podarès fâ di cumò indenant, in maniere che e cressi la creativitât musicâl in lenghe furlane e che chest fat al sedi zovevul pai artiscj e pai musiciscj ma ancje par ducj chei altris, par vivi miôr, ducj cuancj, plui siôrs sei di musiche e di culture, sei di dirits, di relazions, di citadinance, di oportunitâts, di umanitât.

Nus sameave che un libri che al conte di musichis e di lenghis nol jere avonde di bessôl. Par chel, in zonte, si cjate un cd di scoltâ. Al jere dificil rivâ a fâ stâ dentri intun disc sôl une sintesi dal lavôr di chei grups e di chei soliscj che a son protagoniscj di chê che e ven clamade «gnove musiche furlane». Par chest il cd al fâs indenant dome cualchi selezion, privilegjant i grups e i tocs che, par doprâ plui o mancul lis peraulis che a son tal titul di chest lavôr, «a sunin plui rock», tra esperiencis cuasi dismenteadis (la techno furlane pionieristiche di X4U) e cualchi anteprime (*Ionco di Lanfur*, gjavât fûr di *Kistalè*, il gnûf disc dai Pantan). Si podarà viodi che tal disc al mancje cualsisedi esempli de cjançon di autôr, cun dut de sô impuartance sei in tiermins gjenerâi sei, par consecuence, tai contignûts dal libri: e je vere, ma, cul scugnî limitâsi a di un cd sôl e cul tignî cont che propit i cjantautôrs a son i protagoniscj principâi de antologjie de cjançon furlane *Suns* produsude de Nota, no si podeve fâ diferent.
Cun di plui nus plaseve meti ancje cualchi toc che al fos in altris lenghis in cundizions di minorizazion. Ancje in chest câs e ven rapresentade dome une piçule part di chel mont di musiciscj, cjançons, lengaçs e comunitâts che al cjate spazi dentri de publicazion, ma in dut câs al jere impuartant lassâ a cui che al scolte almancul cualchi cerce de musiche fate ta chês altris lenghis minorizadis de regjon Friûl - Vignesie Julie e di chê cjantade par sart, par ocitan, par ladin, par sloven, par todesc e par albanês.

Un lavôr di ricercje e di documentazion, une ocasion par scoltâ, par pensâi parsore e par lâ indenant e fâ alc altri, cu la cussience e ancje cuntun tic di sperance che al è par sigûr ancjemò alc altri ce fâ. Se o vin fat trente, o varìn di fâ trenteun, trentedoi e ancjemò di plui.



Origine del fiume Fella
Rufimbergo
Caudal de Austria
Solombergo
Sauorgniano
VDENE
V I L A Z I
V I L A Z I
Gradisca
Dombergo
Rangan
IL CHARS
Monte falcon
passo
Fonte timauo
Duino
Sterpo
Strasoldo
Aquilegia
GOLFO DE TRIEST

I. FRIÛL, EUROPE, PLANETE TIERE

1. COORDENADIS SPAZI-CULTURÂLS

«La patria del Friuli confina da levante con l'Istria e lapidia al presente detta Carso, da ponente con il territorio trevisano, bellunese, da settentrione con l'Alpe di Alemagna e da mezzogiorno con la parte del mare Adriatico qual è tra il porto del fiume Timavo e Livenza»
Andrea Vavassore "Guadagnino"
Vera descritione del Friuli
(1553)

La part plui setentrionâl de aree mediteranie, chê plui meridionâl de Europe dal centri e dal nord, chê plui a bonât de Europe orientâl, chê plui a soreli jevât di chel che al ven clamât Ocident. Chestis nus samein lis indicazions miôr par dâ, in gjenerâl, une colocazion al Friûl, inte Europe e tal mont, in tiermins culturâi ancjemò prime che gjeografics.
Une definizion plui in detai di dulà che al è e di ce che al è il Friûl, tant che teritori, si pues vêle cjalant chês che a son stadis fatis dilunc vie dai secui passâts fintremai in dì di vuê. De sentence arbitrâl dal delegât pontifici Ugo di Ostia dal 1221 – là che si lei che il Friûl al è chel bocon di tiere che si cjate *«ab aqua Liquentia usque ad ducatum Meraniae et montibus usque mare»* – a ce che a scrivin tal secul XVI il lutignint venezian Francesco Michiel, Erasmi di Valvason dentri tal so poemut *La Caccia* e Andrea Vavassore clamât Guadagnino tal test che al compagne la sô *Vera descritione del Friuli*, stampade a Vignesie tal 1553 fint ai studis fats di Prospero Antonini e Pacifico Valussi ae fin dal Votcent al salte fûr simpri chel: il Friûl al è chê part dal Mont e de Europe che si cjate tra lis Alps e l'Adriatic e tra la Livence e il Timau. E cussì si palese ancje in dì di vuê, cun dut che par television o sui gjornâi une vore dispès cheste dimension teritoriâl e ven ridusude o fintremai scancelade, nancje che e des fastidi a cualchidun.
In chestis e in altris descrizions si viôt il Friûl te sô unitât, in maniere indipendente dai confins politics e

aministratîfs che lu àn dividût e che lu dividin ancjemò in dì di vuê. Cun di plui, une vore dispès, e ven marcade ancje une altre carateristiche di cheste tiere: dongje de sô unitarietât teritoriâl il Friûl al palese a fuart un profîl plurâl, une varietât di paisaçs, di culturis, di tradizions, di lenghis. Su chest cantin si ricuarde une vore dispès la frase innomenade di Ippolito Nievo che al calcolave il Friûl *«un piccolo compendio dell'universo»*.

2. FRIÛL, TIERE DI DIVERSITÂTS

«Il cunfin al passava
propi achì
Eructabamus ce fastu
crudeliter di ca,
eructabant ce
fastu inmò plui
crudeliter di là
(...)
I cjermins cumò a son
plantâts plui in là
Si tabaia par
sclâf di ca,
si fevela par
sclâf di là...»
Canzoniere
Popolare di Aiello
Il cjermin

Unitât teritoriâl e pluralitât culturâl a son i elements di fonde dal Friûl, che intant che si tegnin dongje tra lôr e cu lis coordenadis za menzonadis disore a marchin ancje une sorte di perifericitât e alteritât di cheste tiere e de sô int. Une spie impuartante di cheste realtât e de sô percezion si le cjate in chês pagjinis dal *Viaggio in Italia* di Guido Piovene là che, daûr dal rilevament dal mudament sec di un trop di elements peâts ae culture materiâl, rivant di Ovest, l'autôr al definìs il passaç de linie teoriche che e va daûr dai flums Mesc, Livence e Montican tant che il scjavaçament di une *«grande muraglia»*. Fintremai tal Votcent al jere cui che al calcolave il Friûl *«un'isola culturale intatta da secoli»*: al è ce che al scriveve il poete e ricercjadôr piemontês Costantino Nigra, che intant dai siei studis al scuvierzeve cheste «isule par so cont», siore di storie, di storiis e di diversitâts, e par chel al decideve di lassâle – adun cun Corsiche, Sardegne e cun chês che al clamave *«colonie straniere»*, ven a dî lis piçulis comunitâts di lenghe no taliane – fûr di un so lavôr dedicât ae narative e ai cjants popolârs in Italie.

Forsit al è dificil cjatâ un cjâr tirât di un cjaval e inacuarzisi di cemût che la bestie e ven tacade al tamon, cun dut achel, cuant che si rive chenti, massime se si ven di soreli a mont, si à ancjemò la sensazion di rivâ intun puest «altri». Cheste «alteritât» e salte fûr ancje se capanons industriâi, infrastruturis di comunicazion e agriculture intensive a son daûr a uniformâ il paisaç e adun cu la omologazion di produzion e consums e rive chê des relazions, des espressions e des usancis. Il Friûl al è ancjemò une isule, ma no une isule *«cree»* e *«intate»*, cemût che le piturave Nigra, stant che no je mai stade cussì pal fat che lis specificitâts dal Friûl a saltin fûr no

dal isolament ma ben dal miscliçament di int, di lenghis, di culturis, di espressions. Cun di plui, cualsisedi isule e ven simpri tocjade almancul des ondis dal mâr, che a puartin alc e a puartin vie alc altri, a cambiin la sô forme, a modifichin il so profîl... e chest al vâl in sens sei fisic sei figurât.
Pe storie di rês, imperadôrs, esercits, governants e parons di ogni sorte cheste part de Europe e dal mont e je stade – e di un ciert pont di viste e je ancjemò in dì di vuê – une zone di confin, un teritori di passaç, une tiere di concuiste e duncje un cjamp di bataie e di scuintris continuis. Pe storie de int e des culturis e je impen une tiere di incuintris, di contaminazions, di scambis e di disvilup di diversitâts.
Il Friûl al è l'unic puest dulà che si incrosin lis trê fameis linguistichis e culturâls (chê slave, chê gjermaniche, chê latine) che, almancul in tiermins numerics, a son calcoladis lis plui impuartantis de Europe. Achì si cjatin adun cuatri lenghis, ven a dî il furlan, il sloven, il todesc e il talian, cu lis lôr tantis varietâts locâls, intune suaze che e ten dentri, par esempli, il cjargnel cul "o" de part plui alte dal Cjanâl di Guart e lis feveladis dal Friûl ocidentâl, i dialets des Vals di Resie, de Tor e dal Nadison, il tamavês, il sauran e il carinzian de Valcjanâl, il bisiac, il maranês, il graesan e chel venit che lu clamin «coloniâl», vignût sù su fondis furlanis tai centris abitâts plui grues intant de dominazion de "Serenissima", cence dismenteâ nancje la presince di rom e sinti.

3. CUISTIONS DI LENGHE

«Non mirum videatur si natio foroiuliensis tot hominum genere adaucta varium ac multiplex habeat idioma, latino, gallico, illirico ac germanico deserviens; sermo quidem gravis ob peculiares accentus»
Zuan Cjandit
Commentarium aqulieiensium libri octo
(1521)

Di chestis cuatri lenghis a 'nd è une che e à la particolaritât di jessi presinte dome achì, almancul tant che lenghe autoctone. Cun di fat, dongje de unitât dal teritori e de pluralitât di lenghis, culturis e tradizions, al è propit il furlan, te sô specificitât e te sô unitarietât, chel altri element che al marche la individualitât «altre» dal Friûl. Sal visave za l'anonim viazadôr de Ete di Mieç, che la sô testemoneance si cjate tal *Codiç Vatican Palatin 965 c. 240*, là che si lei che al calcolave il Friûl une «provincie par so cont» par vie che «*nec latinam linguam habet, nec slavicam, nec teutonicam, sed ydioma proprium habet nulli italico ydiomati consimile*» (*nol à une lenghe ni latine, ni slave, ni gjermaniche, ma une lenghe sô che no samee a nissun dai lengaçs talians*). Lu scriveve ancje il storic Zuan Cjandit tal 1521, autôr dai *Commentarium aqulieiensium libri octo*, che al motivave che «*no je maravee che la nazion furlane, incressude dilunc vie dai timps cu la zonte di tantis culturis, e vedi une lenghe complesse e plurâl che e ven dal latin, dal celtic, dal slâf e dal gjermanic; une lenghe par so cont daûr dai siei acents peculiârs*». Chescj aspiets a vignivin ricognossûts ancje dal umanist francês Claude Duret, che tal so *Thrésor de l'histoire des langues de cest Univers* al piturave il

furlan tant che une lenghe nassude di lengaçs diferents e divierse dal talian, compagn di tancj di lôr che, rivant in Friûl, si maraveavin che la int no fevelave un lengaç talian ma alc che al sameave di plui al spagnûl, al catalan, al francês o ai *patois* ocitans.
Che lis varietâts furlanis, des monts al mâr, di cà o di là de aghe, a vedin un trop di elements di fonde comuns e un nivel alt di intercomprension e duncje a fasin part di un sisteme linguistic par so cont, al è clâr ancje in dì di vuê. Cui che al fevele une varietât furlane, de Cjargne, dai cuei, de plane, de Basse, al sa, in maniere sei istintive sei plui o mancul cussiente, che al dopre une varietât di une lenghe cuntune sô unitât e une sô individualitât, e di chest si inacuarç ancje cui che al ven di fûr, in maniere compagne dai viazadôrs dai secui passâts. Cheste percezion de specificitât e de unitarietât de lenghe furlane e ven confermade di tancj caratars, de morfologjie ae sintassi e ae fonologjie: i plurâi che a son pe plui part sigmatics, la distinzion plui o mancul evidente tra vocâls lungjis e curtis, lis diftongazions, il mantigniment di *cl*, *gl*, *fl* e *gl*, la palatalizazion de consonant velâr denant di *a*, i pronoms atons clitics doprâts cun regolaritât, il leam tra chescj pronons e lis formis verbâls che al permet di fâ une distinzion tra la modalitât afermative e chê otative e interogative. Par no fevelâ dal lessic, là che si cjatin ereditâts latinis, celtichis, slavis, gjermanichis, ma ancje influencis greghis, turchis, arabis e preindoeuropeanis e testemoneancis di contat cu lis lenghis contemporaniis dopradis chenti, dongje e inaltrò.

4. IL FURLAN, UNE LENGHE MINORIZADE; I FURLANS, UNE MINORANCE

«The right to use a regional or minority language in private and public life is an inalienable right conforming to the principles embodied in the United Nations International Covenant on Civil and Political Rights»
European Charter of Regional or Minority Languages (1992)

Chê furlane no je dome une lenghe par so cont, sei par vie dai siei caratars ogjetîfs sei daûr de percezion che si veve e che si à di jê. Par ce che al tocje il so ûs e la sô difusion, e je ancje une lenghe che si cjate intune situazion particolâr. E je une lenghe minoritarie, minorizade, mancul doprade. Par vie di dut chest i furlans a son une minorance linguistiche e cussì a son ricognossûts a nivel internazionâl, statâl e regjonâl.
Cun di fat, il furlan al corispuint in concret aes definizions plui dopradis di lenghe minoritarie, minorizade o mancul doprade che si cjatin te normative, a tacâ de *Cjarte europeane des lenghis regjonâls o minoritariis*, e tai tescj sientifics e divulgatîfs di setôr: daûr des sôs struturis, dai siei suns, dai siei caratars e de sô storie al è par so cont rispiet ae lenghe dominante dal Stât, al è diviers di chê e dai siei dialets e al ven doprât dome intun teritori determinât di un numar di personis che al è plui piçul in confront cul rest de popolazion dal Stât stes. E pe comunitât linguistiche furlane e je valide la

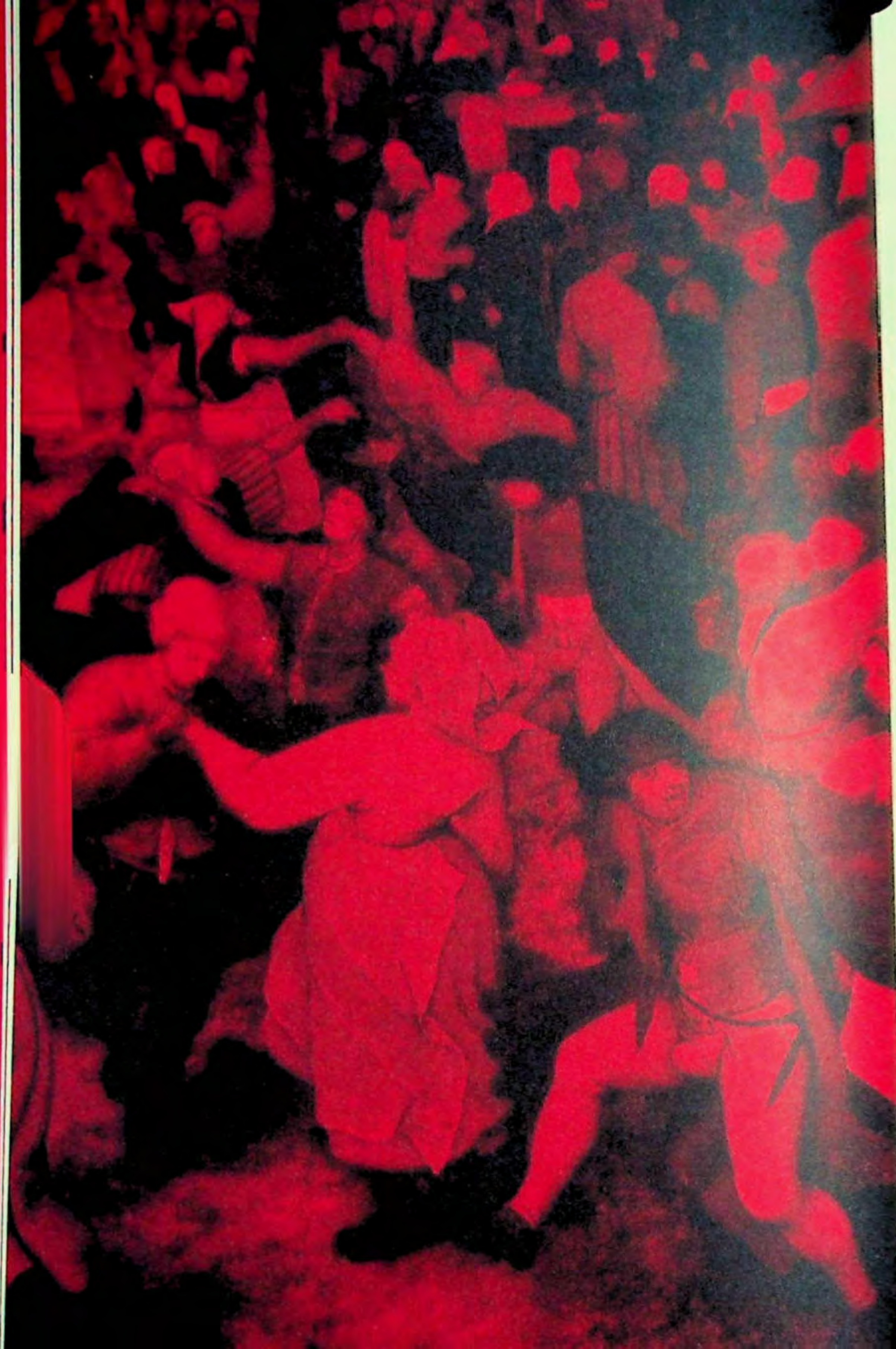
definizion gjenerâl di minorance che si cjate tal *Study on Persons Belonging to Ethnic, Religious and Linguistic Minorities* prontât ancjemò tai agns Setante dal secul passât di un grup di esperts di innomine internazionâl par cont de Organizazion des Nazions Unidis: e je une comunitât che si cjate intal teritori di un Stât, e je inferiôr pal numar di personis rispiet al rest de popolazion, i siei membris a son diferents di chei altris citadins par caratars etnics e linguistics e a mostrin, ancje in forme implicite, un sens di solidarietât cun chê di mantignî la lôr culture e la lôr lenghe.

Dongje des specificitâts linguistichis e culturâls, chestis cundizions di minorance – che a divegnin dal rapuart cu la maiorance – si son creadis, in gjenerâl, soredut tai ultins dusinte agns, inte ete de nassince dai Stâts nazionâi e po dal disvilup di comunicazion e scolarizazion: cuant che lis lenghis diviersis di chê considerade «nazionâl» a son stade improibidis a palês o ben scjafoiadis in maniere subdole, parantlis vie de societât, lassantlis fûr des scuelis, dai media, des fameis, a colps di prejudizis e di mistificazions e dispès daûr di une strategjie precise di dinei, assimilazion e omologazion, che e à puartât un dam ae culture e une violazion di dirits di fonde. In Friûl chestis dinamichis di minorizazion a àn tocjat il furlan, il sloven e il todesc e duncje lis personis che a dopravin, a doprin o a volaressin doprâ une di chestis lenghis tant che lenghe proprie. Inaltrò in Europe a son sù par jù chês dinamichis che a àn puartât ae minorizazion, par esempli, di ladins, bascs, catalans, ocitans, bretons, cors, sarts, galizians, che par chest, dongje che par vie des lôr carateristichis linguistichis, culturâls e storichis, a son ricognossûts, in tiermins di sostance ancjemò prime che di forme, tant che minorancis – *«minorancis linguistichis»*, *«minorancis linguistichis storichis»*, *«minorancis etnichis»*, *«minorancis etnichis e linguistichis»*, *«minorancis nazionâls»* – e nazionalitâts (o *«nazionalitâts storichis»* o *«nazions cence stât»*), parie cui furlans.
Il Friûl nol è dome une tiere là che a son plui lenghis e plui culturis, ma ben, magari cussì no, ancje un puest dulà che e je stade metude in vore une azion di opression e di minorazion linguistiche e culturâl, puartade indenant cuintri de plui part de popolazion, des lenghis e des espressions culturâls di chenti. Si podarès dî che il Friûl al è une tiere dulà che lis minorancis a son maiorance, in tiermins numerics e teritoriâi, e propit par chest si cjatin intune situazion di minorizazion ancjemò plui fuarte e plui profonde.
Chestis cundizions a son stadis cambiadis dome in part, soredut tai ultins cuindis agns, cuant che e je jentrade in vore la normative statâl e regjonâl che e dà atuazion al principi fondamentâl proferît tal articul 6 de Costituzion, là che si lei che *«La Republiche e tutele lis minorancis linguistichis cun normis specifichis»*. Di un confront cu la realtât di ogni dì al salte fûr che al è ancjemò tant ce fâ par garantî in concret paritât di dirits par ducj i citadins de regjon Friûl-Vignesie Julie, cemût che al previôt l'articul 3 dal Statût di autonomie regjonâl. Su chest probleme a meretin ricuardadis lis cjoltis di posizion formâls de bande dai orghins dal Consei di Europe cun riferiment al nivel ancjemò bas di metude in vore de normative interne e des previsions de *Convenzion di suaze pe protezion des minorancis nazionâls*, ratificade dal Stât talian tal 1997.

5. PLUI LENGHIS, PLUI MUSICHIS

«La lenga si maglava sui ôrs, ma no veva difarenzis, ta stalis no gambiavin i nons da vacjis e li' contis pai fruts. Sul cjavez di jevâts, invezi, l'incrosament al puartava li' peraulis a cori di cà e di là: al baraz si clamava ancja rubida, la rosa gartula, al frassin gabra, al tei lipa, la clapadoria grobia»
Celso Macôr
Là che la Furlania 'a finìs (1989)

Pluralitât culturâl e diversitât linguistiche a marchin il Friûl inte sô unitât teritoriâl ancje par ce che al tocje la musiche. In chest cjamp particolâr il misclicament tra tradizions, ritmis, lenghis e lengaçs al è stât simpri une vore praticât. Cheste tindince e je lade indenant, di une bande, a messedâ e a stramudâ e, di in chê altre, a mantignî e a disvilupâ ciertis formis specifichis di espression, tal cjant popolâr o te musiche par balâ, che a son stadis ancje ogjet di studis e di ricercjis. Su chest teren bon e su chestis fondis saldis e je vignude sù e e je cressude, intai ultins cuarante/cinquante agns in particolâr, dute une realtât musicâl che daûr di un criteri sei linguistic sei di divignince teritoriâl e pues vignî clamade furlane. L'intindiment di chest lavôr al è chel di meti dongje un cun chel altri chescj percors e chescj itineraris une vore diferents, cuntune atenzion specifiche pal ûs creatîf de lenghe proprie in musiche. Dut câs cui che al lei chestis pagjinis al à di savê che chest nol è – e nol à chê di jessi – ni un tratât di etnomusicologjie ni un libri su dute la musiche che si fâs in Friûl o une vuide su dute la cjançon par furlan. E soredut che cheste no je une publicazion su chê che par talian le clamin «la musica in dialetto», stant che chi si fevele di lenghis «altris», magari in cundizions minorizadis e di subordenazion, ma no di «dialets», ametût che si rivi a fâ une distinzion, in gjenerâl, tra «lenghe» e «dialet».



II.
FRIÛL, EUROPE: LENGHE, LENGHIS, LENGAÇS MUSICÂI
1. CJANTÂ, SUNÂ, BALÂ

«In questa Patria coloro che abitano fra i monti (...) si dilettano moltissimo di danze e di canto, offrendo a chi guarda un gradito spettacolo»
Jacum di Purcie
De Patria illustrata
(1516)

Cjantâ, sunâ, balâ a son alc che al esist in dutis lis bandis dal mont. Si cjante, si sune, si bale in maniere divierse, ma par motîfs che a son sù par jù compagns, in cualsisedi puest: par fâ fieste, par contâ storiis, par esprimi sintiments, par ocasions particolârs e par fâ rîts specifics. Daûr di ce che al scrîf l'etnomusicolic Valter Colle, su la fonde de sô esperience fate sul cjamp za di un biel trop di agns, il Friûl al è une tiere siore di narative popolâr, tradizion orâl, cjançons, musiche pal bal, rîts religjôs o di divignince pagane, là che si cjatin e si misclicin lengaçs e patrimonis diferents. Tra melodiis, ritmis e epiche al è un grum di robe che e pues dâ sodisfazion a studiôs esperts di demoantropologjie e dâ ispirazion a artiscj in diviers cjamps. E a son tantis espressions che a son daûr e a pierdisi, no dome cu la muart dai «vecjos», dai «vons» , i ultins testemonis, cognossidôrs e rielaboradôrs di tescj e di musichis, ma ancje cul sfantâsi di rîts e ocasions comunitariis là che narazion, cjant o bal a vevin une lôr funzion specifiche e fondamentâl.
Un esempli sei di resistence sei di evoluzion, ma dut câs, par fortune, no ancjemò inte direzion de sparizion, di formis di espression origjinâls, in tiermins linguistics, musicâi e coreutics, leadis a ocasions là che la int dal puest si cjate par cjantâ, sunâ e balâ, al è chel de Val di Resie. Ancje achì chê che e jere une usance de comunitât, pal *pust* (la fieste) dal carnavâl o pe *Šmarnamiša* (la Madone di Avost), e je daûr a stramudâsi intun spetacul pai turiscj, ma pal moment no à ancjemò pierdude la sô funzion origjinarie, che par Colle e je chê che e stâ

daûr dal manteniment e dal disvilup di une forme di musiche pardabon tipiche. Fondade su violin (*citira*), liron (*bunkula*) e batudis di pît, si rive a cognossile in gjenerâl tant che roseane, ancje se magari a son dome i roseans e i esperts chei in stât di scompartî tra une melodie e chê altre di chest repertori, stant che dutis si samein un grum.

2. TRADIZIONS E TRADIMENTS, PATRIMONIS E INOVAZIONS

«Jo di legrece vuei che balin une sclave»
Ermes di Colorêt

«A no 'nd è mai stade ploie che bon timp nol sei tornât che ancje un cûr di malevoie no si sedi consolât»
A no 'nd è mai stade ploie, trad.

In dutis lis bandis dal mont la musiche no je dome une forme di espression, ma si pues calcolâle ancje tant che un spieli di chês altris espressions culturâls di un teritori, di une comunitât, di une epoche e di plui epochis, de sedimentazion e dal miscliçament di lengaçs, espressions e tradizions. Te musiche, cjantade, sunade e balade, si cjatin diviersis testemoneancis e ereditâts des contaminazions culturâls, linguistichis e storichis che à an vût segnât il Friûl e che lu àn fat sù cemût che al è. Ritmis, sunôrs e melodiis a fasin vignî fûr a fuart il so jessi "altri": il Sud dal Nord, il Nord dal Sud, l'Est dal Ovest, l'Ovest dal Est.

Si puedin cjatâ testemoneancis di chestis contaminazions za tai nons dai bai de tradizion dal Friûl, tra une *staiare*, là che si lei a clâr un riferiment ae regjon austriache dal Staiar (o Stirie), e une *sclave*, danze za menzonade intun scrit di Ermes di Colorêt, là che impen e a saltin fûr lidrîs che a rivin dal mont slâf. Chest nol vûl dî che inte forme che lis cognossìn chestis a sedin espressions impuartadis di plante fûr, ma ben che a son formis di musiche di bal là che e je stade une rielaborazion «nostrane» di alc di plui o mancul «forest».

Il fat che daûr dal non di un bal o di une musiche, là che al è un riferiment gjeografic, si rivi a lei dome une cierte divignince ma no dutis lis sôs metamorfosis e evoluzions al cjate conferme propit tal câs dal bal che, par antonomasie, al è furlan di non: la *furlane*. Cun di fat, al è un bal che nol esist plui inte sô forme origjinâl, probabilmentri chê documentade tal *Primo libro dei balli* di Giorgio Mainerio, e che ancje inte musiche al è stât plui voltis e in plui puescj e contescj modificât e rielaborât, za dal Sîscent indenant, sei a nivel popolâr sei de bande di compositôrs di innomine mondiâl tant che J. S. Bach, Telemann, Campra e Rameau. La *furlane* che e ven presentade di cualchi grup folcloristic nostran ancje in dì di vuê e sarès in sostance un bal "forest", chel promovût in Friûl compagn che inaltrò tai prins dal Nûfcent de bande des gjerarchiis catolichis cun chê di fâi cuintri al tango, calcolât masse pecjaminôs dal pape Pio X.

Al samee che in Friûl no si rivi a cjatâ plui – ma esperts a pensin che lis sôs ereditâts si cjatin te musiche e tal bal de Val di Resie e inte *sclave* – alc di divignince dir務ete di chel *«ballo furlano»*, documentât tal secul XVI di Mainerio. Al è pardabon un pecjât,

par vie che cun Gilberto Pressacco si pues pensâ che chel stes bal al esistès bielzà uns tresinte agns prin, stant che l'innomenât «ce fastu», menzonât di Dante Alighieri tal so *De Vulgari Eloquentia*, al sarès part di un dai tescj di chê ete (*E là four dal nestri chiamp*) che si compagnavin cun chê musiche. Cun di plui, pe sô forme, par ce che si pues capî daûr di documents che a son dome scrits e pe plui part dome dal Mil e Sietcent incà, chê musiche e palesarès antighis lidrîs mediteraniis e e varès vût une funzion terapeutiche e estatiche: chês stessis lidrîs e chê stesse funzion che simpri Pressacco al vualmave tal cjant patriarcjin di Aquilee.
Simpri daûr di chescj studis a saltin fûr elements che a sugjerissin la soreposizion tra cjant e bal e il passaç continui di ritmis e melodiis dal ambit religjôs a chel laic e, cun riferiment a chel religjôs, di chei precristians a chel cristian. Cussì, e sarès fie di miscliçaments diviers ancje chê altre forme musicâl considerade «tipiche furlane», la *cjante* o *vilote*. A son chei che le calcolin erede direte, te forme musicâl, dai cjants de glesie di Aquilee, duncje cun influencis che a rivin dal Mediterani e dal orient, tra Egjit, Balcans e Anatolie, cemût che o vin ricuardât cumò denant, altris impen i ricognossin une divignince celtiche e une parintât cun elements dal *gymel* galês, des *coplas* iberichis e de poesie e dal cjant dai *trobadors* de Ocitanie e altris ancjemò a marchin il leam fuart tra il cjant popolâr furlan e chel slâf. Ancje in chest câs il Friûl al sarès crosere, tra setentrion e meridion, soreli jevât e soreli a mont, e al sarès une part de Europe, tra continent e mâr, cuntune forme di espression poetiche e musicâl popolâr che e mostre une sô origjinalitât e elements di sameance cun altris, che a van de *cancioncilla* mozarabiche, presinte inte Spagne meridionâl tor dal an Mil, ae *doina*, forme tipiche dal patrimoni tradizionâl de Romanie.

3. ORIGJINALITÂT, CONTAMINAZIONS E MEMORIIS

*«E jo cjanti, cjanti, cjanti
e no sai un biel sôl parcè
e jo cjanti solamentri
che par consolâmi me
(...)
E jo no no pensi nuie
di vô bulo cortesan
o ai in cûl la vuestre entrade
us refudi il vuestri pan»*
Tu tramontis, trad. sec. XVIII

*«Contadin che tu rompis la tiare di
Aquilee, ferme i bûs un moment:
sot il cjamp che la uarzine 'e are,
sot la man che semene el forment,
tal soreli e ta l'ombre dal nûl,
je une impronte di Rome,
la storie, la glorie dal nestri Friûl»*
E. Fruch – O. Rosso
Aquilee

Lis specificitâts de tradizion musicâl furlane si puedin cjatâ in cualchi modalitât di cjant, in cualchi tipologjie di melodie e soredut intun *«imbastardiment continui»*, par doprâ lis peraulis di Giulio Venier, musicist e etnomusicolic innomenât, che cu lis sôs ricercjis e la sô ativitât si pues considerâlu par sigûr un personaç significatîf intal panorame de gnove musiche furlane e par furlan, in particolâr tant che element di racuardi e colegament tra studis, folk revival e inovazions di ogni sorte.
Plui in gjenerâl la tradizion musicâl furlane, che tra contaminazions, sedimentazions e manipolazions, tal secul XX e je a disposizion di musiciscj che a son plui o mancul impegnâts a recuperâle e a rinovâle o che di chê a cjapin ispirazion tes lôr voris, si pues intindile intune agregazion

di diviers patrimonis e formis espressivis, sei di divignince popolâr sei di divignince culte. In cheste suaze a cjatin un puest particolâr il cjant, cu lis sôs tipologjiis melodichis, lis filastrocjis e lis passe cincmil cjantis o vilotis documentadis e catalogadis a tacâ de seconde metât dal Votcent, il bal, cun cualchi ritmi e melodie specifics e in part cun formis coreutichis propriis, e l'ûs di cierts struments "tipics" (no tant che esclusîfs dal Friûl, ma par vie che a vegnin doprâts par solit ancje in Friûl): violins, lirons, clarinets, sunetis, tintinis, scraçulis e, massime di un ciert pont indenant, armonichis diatonichis e fisarmonichis.
A meretin zontâts ancjemò altris aspiets. Di une bande chê che si podarès clamâle «memorie platade», che e tocje lis pussibilis divignincis mediteraniis e la funzion terapeutiche e estatiche dal bal e dal cjant ae furlane, i leams tra musiche e rîts plui o mancul antîcs, eresiis e sicretisims (dal Mainerio acusât di strionarie aes feminis di Palaçûl che a cjantin *Scjaraçule Maraçule* fintremai ai benandants e al Menocchio che al sune la ghitare), ma ancje Ermes di Colorêt, poete e cjantautôr *ante litteram*, e dutis chês vilotis che tai lôr contignûts (satirics o di argoment sociâl) no rivin a stâ dentri tal cliché ideologjic dal furlan *«salt, onest, lavoradôr»* e de *«Piccola Patria»*, che al è stât fat sù ancje cui studis sul cjant popolâr.
Di in chê altre, e je la «memorie cognossude e promovude», cemût che e salte fûr ancje par vie dai mudaments che a tocjin la produzion e la fruizion de musiche, lis formis di fâ fieste e lis funzions comunitariis, calendariâls o religjosis dal cjant e dal bal. Si cjante in côr, intant che e va al mancul la pratiche dal cjant spontani e di tradizion familiâr, e il repertori di dutis lis formazions corâls si strenç intun numar limitât di «classics», là che si cjatin cjantis tradizionâls e gnovis «vilotis di autôr» – di *Stelutis alpinis* al *Cjant de Filologjiche* – dutis armonizadis propit par vignî cjantadis in cheste maniere. Ancje il bal tradizionâl nol è plui, in maniere direte, une forme di agregazion cun elements sei di spontaneitât sei di ritualitât, ma al devente un spetacul prontât e fat di grups di balarins «specializâts» e cjalât di ducj chei altris. Si ridûs cussì ancje il repertori musicâl metût adun di soliscj e di grups strumentâi che a mantignivin e a rinovavin la tradizion e le messedavin cui ritmis e lis melodiis des Gjermaniis, là che a levin pal plui i emigrants, e cu lis modis dal moment. Soredut te seconde metât dal secul passât lis bandelis – piçulis formazions pal bal cun struments a flât che a rivin dai complès bandistics, tant che clarin o trombe, e percussions e armoniche – e i grups tradizionâi (violin, liron e clarin o armoniche) a patissin la concorince des orchestris di slissot e la plui part di lôr a scugnin ridusi e mudâ la forme e la sostance de lôr ativitât.

4. LA MUSICHE PAR FURLAN TRA FOLK, FOLCLORISIM E CJANÇON MELODICHE

«Di gnot lis striis si petenin
a cjaval di un cuart di lune
par cjarinâ la fortune»
Bande Tzingare
Na Bahia

«L'assessôr cji taio i fonts (Noooo!)
se di alpins no tu âs cjantât.
(e la alegrie e ven dai zovins)
Lassjilu fossilizât, chest Friûl
impresonât,
tra un passât inventât e un futûr a
bon marcjât»
Madrac
Un clap tal suei

Il risultât di dut chest, te prime part de seconde metât dal secul passât, al è che ûs de lenghe furlane in musiche al vûl dî prin di dut cjant corâl e cualchi toc tradizionâl di balâ, sunât, cjantât e balât pal plui in costum folcoristic. Il repertori dai côrs al è «selezionât» e standard un pôc par dutis lis formazions, che a van daûr dal model dal côr alpin, e ancje i grups di balarins a proponin sù par jù ducj lis stessis robis.
La componente plui dinamiche di chest panorame e je chê dai sunadôrs di violin, liron e armoniche. Chei plui brâfs, che a son ancje chei plui in stât di adatâsi intal contest gnûf che al è daûr a fâsi, a mantegnin e a disvilupin la lôr tradizion fate di mistîr, di snait e di *ghenghe*, miscliçant baladis e altris tocs par furlan tradizionâi o origjinâi, staiaris, valçs di diverse divignince, polchis, tangos, tocs slovens e carinzians e altris musichis di sagre che a van daûr dal model sloven - carinzian che par chest lu clamin *oberkrainer*. Al è chest il câs, a tacâ dai agns Sessante, dal Trio Pakaj, dai Bintars e tra i agns Setante e Otante dai Popovic, dai Folketitrai e dai Doganîrs de Valcjanâl. In chest contest a risaltin soliscj "cjâfs di scuele" tant che Amato Matiz "Pakaj" di Cleulis e Eliseo Jussa "Liso" di Ponteà, che no son dome musiciscj e personaçs preseâts dal lôr public ma a deventin un pont di riferiment diret e indiret ancje pes gnovis gjenerazions di strumentiscj.
Dutis chestis musichis furlanis e par furlan a àn un lôr marcjât, piçul ma avonde significatîf: cassetis, da râr cualchi disc, concierts e esibizions sei in Friûl sei pal mont, là che a son furlans emigrâts. Chest al sarà plui evident tai agns Setante, soredut daspò dal taramot. Ancje parcè che tal framieç al cjape consistence un mont di musiche par furlan che un pôc si lee cun ce che al esist bielzà – côrs, balarins e formazions di folk – e un pôc al nas e si disvilupe intune altre direzion, lant daûr dai modei de cjançon melodiche taliane, de cjançon-cabaret e de cjançon di autôr. Un fat impuartant in chest sens al è l'inviament dal *Festival della canzone friulana*, rassegne che e nas tal 1959 a Pradaman, si sposte par un an a Maian, e torne a Pradaman cun cjadince anuâl fin tal 1972 e di in chê volte e va indenant cence une vere regolaritât, ni di timps ni di location, par tornâ fûr *in pompa magna* tal 2010.
Il Festival al partìs par iniziative di *Scuele libare furlane*. Cheste associazion di leterâts e insegnants, che si veve dade dongje in chei agns propit par dâ ae lenghe furlane plui spazis inte scuele e inte societât, e met adun cu la colaborazion di Pro-Locos, Comuns e sponsors privâts cheste manifestazion che e samee proponisi tant che event agregatîf e culturâl in stât di promovi il furlan e la creativitât inte lenghe

tal cjamp de musiche e in particolâr de cjançon. Si podarès calcolâlu une sorte di Sanremo furlan, intune ete là che il Festival de cjançon taliane al è pardabon un dai events plui impuartants a nivel statâl. La manifestazion e ten dongje vôs furlanis e protagonisc j de cjançon taliane di chei agns, tant che Memo Remigi, Pino Donaggio o Wilma De Angelis, che in chê ocasion, ospits speciâi, a cjantin par furlan, ducj cuancj compagnâts di une orchestre di vincj elements.
Massime tes primis edizions, il Festival al è alc e ce, cun tancj ospits che a rivin ancje dal teatri e de television taliane, di Enrico Montesano a Ric e Gian, di Gino Bramieri a Cochi e Renato e Enzo Tortora. Par chestis sôs carateristichis, però, la iniziative e palese, mieç secul plui tart, une muse une vore provinciâl e si mostre avonde debule pe promozion de lenghe, cemût che al salte fûr a clâr dal so titul che al è dome par talian, e chescj aspiets a son ancjemò plui evidents tes edizions plui resintis. Dut câs il Festival al met in circul musiciscj, autôrs e cjantants, che in chei agns a deventin protagonisc j di sagris e altris events di paîs ator pal Friûl, rivant a cjatâ spazi, cualchi an plui indenant, ancje tes primis televisions privadis. Cun di plui no mancje, compagn che a Sanremo, cualchi propueste mancul convenzionâl.
Côrs, balarins, sunadôrs folk e cjantants melodics a dan, in cualchi maniere, une rispueste a chê dibisugne gnove di furlan e di musiche par furlan che in chê volte si palese in maniere avonde fuarte e sparniçade, un pôc dome par esprimi une identitât che si à pôre di pierdi, stant che e je menaçade de modernizazion rivade ancje achì, te periferie dal imperi, un pôc cun chê di afermâ une cussience in tiermins positîfs propit par vivi «di furlans» cheste modernizazion. E je une rispueste, si scuen dîlu, là che la lenghe furlane in musiche si cjate simpri intune posizion subordenade – e il fat che e vegni doprade intune ocasion de bande di un innomenât cjantant talian nol samee dâi un status miôr – e cuntune imagjin di «vecjo» e magari ancje di «ridicul», cemût che o ricuardarìn plui indenant.
In chest contest a saltin fûr diviers personaçs e in particolâr a son doi di lôr che a varan un sucès grandonon e a segnaran il panorame de musiche par furlan e soredut la sô imagjin par un grum di agns. Il prin al è Beppino Lodolo, che cu la sô vôs e il so stîl si pues calcolâlu une sorte di Claudio Villa nostran, il *reuccio* de cjançon melodiche furlane che e va daûr dal model talian. Il secont al è Dario Zampa, che il so non, a tacâ dai agns Setante, al devente sinonim, par tant timp e par tancj di lôr, di cjançon par furlan e par cualchidun fintremai di lenghe furlane *tout court*.

5. DARIO ZAMPA E I SIEI ARLÊFS

«...e lassinus platâts cussì o vivin in pâs»
D. Zampa
Masse furlane

« E i puars, i mats, i fruts a zuin di balon»
Bande Tzingare
Talkandombluus

Dario Zampa, lis sôs cjançons e il so sucès a son alc che al meretares un studi par so cont, dulà cjapâ in esam dut ce che al à fat: tra albums publicâts su cassete, su disc e su cd, numar di copiis vendudis (passe 150 mil), trasmissions televisivis fatis, colaborazions, esibizions e spetacui variis.
In curt, lassant in bande sei la «buine stampe» che al à

simpri vût – e forsit nol è un câs – sei la necessitât di cjalâ cun plui atenzion ducj i aspiets di chest «fenomen», che al à significâts musicâi e culturâls plui larcs, si puedin marcâ un pocjis di carateristichis di fonde de sô ativitât. Lis primis a son chês che si pues calcolâlis «di cualitât» e «di inovazion»: une e je la capacitât di scrivi e di cjantâ in maniere semplice e direte e intune lenghe sclete, une altre e je la sô imagjin, che e je "gnove", moderne – dome lui e la ghitare, par ricuardâ il titul di un dai siei prins albums – e e je sù par jù compagne di chê di tancj cjantautôrs talians di chei agns e une vore lontane de «divise» di balarins, coriscj e sunadôrs di violin, liron o armoniche e dal imagjinari folcloristic «tradizionâl». Ancje in chest sens, e no dome pal fat che al scrîf e al cjante lis sôs cjançons, si pues calcolâlu il prin vêr cjantautôr furlan.
Cheste definizion e ten di mancul se si cjale ae forme e ai contignûts des sôs cjançons. I siei tocs a van daûr plui dal model de cjançon melodiche taliane «sanremese», ancje tai siei prins trê albums, plui concrets e arûts, che a podaressin jessi definîts par chest «cjantautorâi». I tescj a àn une buine capacitât descritive e evocative, si fasin preseâ e cjantâ a memorie, ma par sigûr no ufrissin un imagjinari gnûf. Si podarès dî che Dario Zampa al è la espression plui coerente e organiche, in forme di cjançon, di chê che Tito Maniacco al clamarà *«l'ideologia friulana»*, e in chest sens si lee ad in plen cu la vision di Friûl e di mont che a saltin fûr di dute chê tradizion de musiche par furlan che prime o vin clamât «memorie cognossude e promovude». Il Friûl des cjançons di Dario Zampa al cjale simpri indaûr, si rapuarte, magari cun difidence, dome cu la dimension taliane, in tiermins sei culturâi sei politics, e al starès miôr par so cont, ma *«cidin»*, *«cuiet»*, magari platât sot de cotule di *«Mariane»* (che impen lu mostre cence pudôr, stant che e je *«Masse furlane»*, cemût che al salte fûr di une sô cjançon). I furlans dai siei tescj ogni tant a alcin ancje il cjâf, si lamentin, si inrabiin, cul podê in tiere e cun Diu in cîl, ma ae fin a cedin, a molin, a acetin, a domandin di vê fuarce par resisti, par *«crodi ancjemò»* e no cambiâ nuie. Si podarès zontâ che i protagoniscj di chestis cjançons a van daûr ad in plen dal model dal furlan *«salt, onest, lavoradôr»* e che eventualmentri a fasin ancje compagn dai esponents di un ciert autonomisim nostran, che al viodarà ancje Zampa tant che militant, che a protestin, a pandin rivendicazions, dibisugnis e ideis alternativis, ma insom a restin simpri colaterâi e sotans rispiet aes fuarcis politichis dominantis e ae lôr vision dal mont e dal Friûl.
Zampa al pant un grant amôr pal Friûl, pe lenghe furlane e pe identitât, che di chê al à ancjemò in dì di vuê cetante *«voe»* (sic!), cemût che si lei tal titul di un dai siei discs plui resints, ma dut chest al ven declinât dome al passât: il Friûl al è alc che si slontane, che al va vie, che si à di disii *«mandi»*, cun nostalgjie e rassegnazion, e che al è par definizion dutun cul adietîf «vecjo», cemût che si lei za tal titul dal so prin disc *Mandi, vecjo Friûl* dal 1975. Par Stiefin Montel, une des vôs dai Mitili FLK, che a saran i prins protagoniscj de gnove musiche furlane dai agns Novante, la espression di cheste *Weltanschauung* e ven fûr ad in plen dal test di *Parcè Signôr*. In *Viaç a scjavaçâ la gnot*, il radiodrame dedicât ae storie de cjançon par furlan prontât di Montel e di Cristina Mauro, sô compagne tai Mitili, chel toc al ven definît un model di cjançon *«verticâl»* cul om furlan piçul, sotan, abàs, in zenoglons, e il podê, in

chest câs fintremai il Signôr, lassù indalt che al comande e che al dispon.
Dut chest al ven proponût cun mistîr e personalitât e cheste e je une altre clâf di leture dal so sucès. Cun di fat, Dario Zampa al è un intratignidôr, in stât di puartâ indenant, sul palc di une sagre, intun teatri o par television une sorte di "one man show" tra cjantis, contis, barzaletis lizeris e riflessions che a vuelin jessi plui penzis e profondis e che a tocjin la atualitât.
Tai decenis seguitîfs une schirie di lôr, di Sdrindule a Titiliti, di Enzo Driussi a Toni Merlot, che di ducj chescj almancul inte forme al è il plui inovatîf, si movaran su cheste strade, tra cjançon e cabaret, segnade di une satire grese ma pal plui cence sgrifis, là che si messedin un tic di ostarie, un alc di parodie e a saltin fûr, ca e là, un côr, un grup di balarins e une armoniche. Chest model, ancje cuant che al mostre une muse che e samee plui moderne e vivarose, al palese e al rinfuarcìs une vision nostalgjiche e insom "minorizade" e "sotane" di furlan e di Friûl, doprant dispès mascaris tipologjichis comichis di contadins un pôc ironics, un pôc dordei e magari ancje cjochelis.
Ma Dario Zampa al à arlêfs ancje in altris contescj de musiche par furlan: al ven calcolât un pont di riferiment, ma cu la precisazion critiche che no si pues fâ di mancul di tignî cont di lui *«tal ben e tal mâl»*, ancje de bande des gnovis gjenerazions di musiciscj che a doprin la lenghe proprie par fâ rock, folkpunk, hip hop o reggae.



III.
LIS LIDRÎS DE «GNOVE MUSICHE FURLANE»
1. DE CJANÇON «VERTICÂL» A CHÊ «ORIZONTÂL»

«»I Svizars ancje se nol àn inventât a àn capît di sigûr il segret de caritât: Dâ ce che nol sierf ma cun grazia inmò miôr cun sunsûr, spindi doi par dâ e trê par fâlu savê»
Canzoniere Popolare di Aiello
Sant Martin

«...E jo par guadagnâmi un carantan
i ai scugnût fâ mês e mês su pa Gjermania
e cumò i varès di murî in bataglia
par chesta porca Itaglia
ch'a no da nencje pan»
Povolâr Ensamble
Un soldatin

I agns Setante no son dome chei dal consolidament di chê che o vin clamât «memorie cognossude e promovude». Dongje di côrs, balarins, armonichis e cjançon melodiche, che a rapresentin lis cuatri formis di espression che di chê «memorie» a divegnin in maniere plui o mancul direte e che si pues calcolâlis tant che coordenadis di riferiment pal imagjinari che al ven fat corispuindi ae musiche par furlan, al scomence a saltâ fûr ancje alc altri, salacor plui interessant, e no dome in tiermins relatîfs.
La lenghe furlane e scomence a vignî doprade ancje par contâ il Friûl e il mont intune maniere gnove, curiose, vierte e no convenzionâl, sei cjalant in direzion dal passât, sei soredut cui voi (cu lis orelis, cul cûr e cul çurviel) pontâts su la contemporaneitât e sul avignî, su ce che chel al sucêt in Friûl e pal mont. Cheste strade e ven batude in trê manieris diviersis che, *a posteriori*, daûr di cemût che e je saltade fûr chê realtât articolade che e ven clamade gnove musiche furlane, si pues considerâlis in cualchi maniere complementârs.
La prime e je chê dai cjançonîrs: il Canzoniere Friulano e soredut il Canzoniere popolare di Aiello. A son grups che a scomencin la lôr ativitât sul prin cricâ dai Setante e si movin daûr di un model che za tai agns Sessante al esist e al à un ciert sucès ator pal Stât talian, doprant i dialets

e lis lenghis locâls, tra cjançon di autôr cun contignûts politics, versions cjantadis di poesiis di tai sociâl o esistenziâl e riproposizion di cjançons popolârs che a tocjin i temis des lotis operaris e contadinis, de emigrazion, dal antifassisim e dal antimilitarisim.
Al merete ricuardât che une forme di cjançon militante, in chei stes agns, e ven praticade in maniere autonome, doprant lis lenghis minorizadis, ancje in altris zonis de Europe, dal Paîs Basc e dai Paîs Catalans, là che a son za un trop di agns che artiscj tant che Benito Lertxundi, Imanol e Lluis Llach a doprin la lenghe proprie cun chê di esprimi a clâr un sens di identitât, di alteritât e di antagonisim cuintri dal franchisim spagnûl e spagnolist, ae Ocitanie di Claudi Martì, che al compagne in *lenga d'òc* lis lotis sociâls e antimilitaristis che tal *Midì* dal Stât francês a cjapin ancje une conotazion politiche nazionalitarie, tra autonomisim e indipendentisim. Dut câs, almancul in partence, e si lu capìs ancje dai nons dai grups furlans, il riferiment pai cjançonîrs di chenti al è dome chel dai *canzonieri* talians e la sô conotazion politiche e je di orientament progressist ma no je ancje nazionalitarie. Lu conferme Alessandra Kersevan: *«O vin metût adun il 'Canzonîr' tal 1971 cun chê di fâ in Friûl ce che al è stât fat inaltrò, tal Stât talian, di grups tant che il Canzoniere Popolare del Lazio e il Nuovo Canzoniere Italiano. O vevin iniment ancje* Ci ragiono e canto *di Dario Fo, che al tignive dongje ancje cjançons regjonâls, ma nol calcolave par nuie il Friûl e il furlan, forsit parcè che il patrimoni de cjançon popolâr nostrane che al vignive propagandât al jere dome chel di chês vilotis che a pandin une vision «arcadiche» dal Friûl. Impen noaltris o savevin che al esisteve un Friûl contadin e popolâr plui vêr e mancul arcadic, che a esistevin un trop di cjantis che a piturin cheste realtât e che a jerin autôrs contemporanis tant che Leo Zanier e Galliano Zof che a scrivevin tescj pardabon interessants. Lluis Llach e la* nova cançò catalana *ju vin discuvierts plui indenant, compagn che cierts musiciscj irlandês o bretons, intant che la leture dai libris di Sergio Salvi su minorancis tibiadis e nazions improibidis nus à permetût di cjalâ miôr dut chest».*
Il 'Canzonîr' al recupere sonoritâts e melodiis de tradizion, al sgarfe tra i tescj de «memorie platade», comprendûts i viers par furlan dal «pridicjadôr socialist» Zuan Minut, protagonist des lotis contadinis de Basse orientâl daspò de Vuere dal 1914-1918, al recupere il Pasolini furlan, che po al tornarà a deventâ cjançon par iniziative di diviers di lôr dai agns Novante indenant, al stramude in cjançons lis poesiis di Galliano Zof e Leo Zanier – che al ven metût in musiche ancje dal Canzoniere Friulano – e al tire fûr ancje tescj origjinâi che a fevelin di passions, di emigrazion, di dirits, di memorie e di antimilitarisim. Tra *In onôr e in favôr* (1978), *Duc' o quasit* (1979) e *Dut di bant* (1985) e la uniche publicazion dal Canzoniere Friulano, *Libers... di scugnî lâ* (1978), a vegnin fûr la vision di un Friûl, che al vûl resisti ma par cambiâ in miôr e no par acetâ cidin, e une maniere di doprâ il furlan in musiche che e je di plante fûr diferente di chê cognossude fin in chê volte: urgjence comunicative, poesie sociâl, contemporaneitât, disincjant, vôs, ghitaris, sunetis, flauts, mandulins e tintinis, dibisugne di meti in discussion l'armamentari ideologjic doprât cun efiet di moltiplicadôr dai media e de *inteligentsija* di chenti in maniere conformiste e convenzionâl.
Al è sù par jù compagn l'ategjament in cont di musiche, lenghe e Friûl che al ven

mantignût di Giorgio Ferigo. Miedi di formazion e di profession, ma ancje autôr, musicist, antropolic, storic e operadôr culturâl, si pues ricuardâlu, cemût che al fâs il musicolic de Universitât dal Friûl, Luigi Gregoris, sei tant che il *«pari nobil de cjançon furlane»* sei tant che *«un dai plui grancj inteletuâi furlans dal secont Nûfcent»*. La prime di chestis dôs cualifichis e diven de sô ativitât musicâl cul Povolâr Ensemble, che pes sôs carateristichis si à di considerâlu par so cont rispiet ai cjançonîrs, cun dut di tancj elements in comun.
Par chest grup si pues fevelâ di une seconde maniere, tra i agns Setante e i agns Otante, di semenâ rinovament inte musiche furlane e par furlan. Si pues definîle ad in plen «cjançon di autôr». La forme e il contignût a cjapin dentri in maniere origjinâl tescj par furlan e riferiments musicâi diviers, tra rock, folk, jazz e cjantautorât francês, american e talian, cemût che si pues scoltâ in *Il timp das radîs* e in *Cjamp dai pierdûts amôrs*. Il valôr di cheste esperience lu sclarìs ben Lino Straulino, che di une trentine di agns al è un dai personaçs plui impuartants tal panorame de musiche contemporanie par furlan: *«Salacor chel che a àn fat Ferigo e il Povolâr Ensemble al è ancjemò plui impuartant in dì di vuê che in chê volte. Giorgio al jere un autôr atent, inteligjent e cult. Dut chest si lu sint a clâr tai tescj e tes musichis dal Povolâr»*. Cui cjançonîrs e cul Povolâr Ensemble chê par furlan e devente une cjançon *«orizontâl»*, par doprâ lis categoriis interpretativis sugjeridis di Stiefin Montel in *Viaç a scjavaçâ la gnot*: contemporanie, contaminade e in stât di doprâ la lenghe par ducj i argoments e in prospetive cun cualsisedi lengaç musicâl.
In cont dal Povolâr Ensemble si puedin zontâ ancjemò doi elements che a àn un ciert valôr ancje in tiermins simbolics: il prin al è il non, cul riferiment, inte lenghe proprie, al borc di Povolâr, di dulà che al rivave Ferigo; il secont al è il fat che il grup al nas e al cres a Padue e la plui part dai «compliçs» di Giorgio Ferigo no son furlans, tant a dî che se daûr al è un progjet di sostance doprâ une lenghe «altre» e, insom, "foreste" nol è un probleme (anzit!) e che nol covente jessi invidâts a di un concors tant che ospits speciâi par cjantâ par furlan.
Chel che al ven clamât, in gjenerâl, *folk revival* al rapresente la tierce forme di rinovament de musiche par furlan. Tal 1979 e tache la 'Fieste di Chenti', event che plui indenant intal timp al deventarà il festival Folkest, e intant si moltiplichin lis regjistrazions di strumentiscj tradizionâi che a sunin e di oms e feminis che a cjantin, soredut in Cjargne. La Sedon Salvadie, un dai grups furlans plui cognossûts e preseâts ancjemò in dì di vuê, e nas tal 1982 su la fonde di chestis esperiencis, là che al à un so pês ancje il contat diret cun «mestris» de musiche popolâr tant che Liso e Pakaj. Il violinist e ricercjadôr Giulio Venier, par sigûr un dai protagoniscj di cheste esperience, al ricuarde in cheste maniere la clime di chei agns e la nassite de Sedon: *«Tra il 1978 e il 1981 o sin un pôcs di nô che a son une vore impegnâts inte ricercje di sonoritâts, ritmis, melodiis e struments de tradizion popolâr furlane plui autentiche e mancul standardizade, daûr di interès diviers che a van dai studis etnomusicologjics ae ativitât teatrâl, fintremai ae curiositât e al interès, di musiciscj e di sempliçs scoltadôrs, che a divegnin di ce che za di un pôc di timp al vignive fat inaltrò in Europe: par esempli, in Irlande o in Bretagne. La Sedon Salvadie e nas di cheste voie di recuperâ lis musichis di bal furlanis, intune maniere pardabon corete e coerente cu la lôr forme e la lôr sostance,*

duncje cence gjavâur la lôr funzion origjinarie e la lôr vivarositât naturâl: pal bal, in par ticolâr, la dimension de fieste. Il grup al ven sù cun chê di meti dongje, cuntun stîl gnû, chest patrimoni che al è stât trasmetût pe plui part dome in forme orâl (il cjant) o a me morie (lis melodiis e i ritmis), che al riscje di vignî pierdût e che al è une vore interessant». In cheste testemoneance si puedin cjatâ i caratars che a tegnin dongje, di une ban de, e a slontanin, di in chê altre, chest percors e chei dai cjançonîrs e dal Povolâr Ensemble. Il *trait d'union* cui cjançonîrs, ancje cence calcolâ il fat che plui di un da musiciscj dal Canzoniere Friulano al cjatarà puest intal organic variabil de Sedon, s lu cjate inte atenzion pal patrimoni tradizionâl e soredut par chê sô part plui auten tiche, mancul cognossude o fintremai «platade». Chel cul grup di Giorgio Ferigo al è rapresentât de ispirazion cjatade ancje in altris esperiencis e formis espressivis fûr dal Friûl e dal Stât talian. Il denominatôr comun di ducj i trê itineraris artistics al è il caratar di inovazion. Impen, la distinzion palês tra Sedon Salvadie e cjançonîrs e Povolâr e tocje il rapuart tra tescj e musiche e duncje l'ûs de lenghe. Giulio Venier al sclarìs che *«il test al è part dal toc tradizionâl, al à par sigûr un so significât, che nus inte resse ancje a nô, ma soredut al à un so sunôr particolâr, chel de lenghe furlane»*. Pe Sedon lis peraulis a vegnin par solit de tradizion popolâr e a fasin part de musiche. Ta chei altris câs, invezit, lis peraulis, origjinâls o di altri autôr o di divignince popolâr, a àn une impuartance par so cont e e je la musiche a lâur daûr, cussì l'ûs de lenghe fur-lane al è un fat che al diven di une sielte, istintive o resonade, che e je espressive no dome su la fonde dai siei sunôrs, ma soredut in tiermins comunicatîfs, funzionâi (il lessic) e simbolics (la lenghe proprie, la lenghe dal popul, la lenghe de int, la lenghe che si pues doprâle par cjantâ di dut e cun dut).

Par chest sei Giulio Venier sei Andrea Del Favero, che al è ancjemò in dì di vuê ae vui-de de Sedon Salvadie, a àn sostignût in plui ocasions la esistence, in chê volte e ancje cumò, di doi *«monts diviers e separâts»*: di une bande *«la musiche furlane»*, chê che e je leade ae tradizion, che e à un sunôr particolâr, che e ven sunade cuntune ghen-ghe speciâl; di chê altre *«la musiche par furlan»*, là che la lenghe e ven doprade cun cualsisedi lengaç musicâl, par dî ancje robis impuartantis, ma – e je la osservazion di Venier e Del Favero – pierdint cualsisedi leam cul teritori e cu lis sôs specificitâts. Nus samee evident che a sedin stadis e e che a sedin ancjemò diferencis su chest cantin, tra cui che al viôt plui de musiche e cui che al viôt plui des peraulis. Cun dut achel no sin convints ad in plen di cheste distinzion, in tiermins sei teorics sei pratics, stant che, ancje ametût che a esistin pardabon, chescj doi monts no son mai stâts par so cont. E lu mostre propit la ativitât di cui che al à sunât te Sedon Salvadie: in particolâr tai câs di Lino Straulino, che il so percors al ten dongje sei rock e blues, sei cjançon di autôr, sei ricercje su la tradizion orâl e su la musiche folk di chenti, e dal stes Giulio Venier, cui Fûrclap e intes sôs colaborazions cui prins Mitili FLK o, juste tal ultin an, cun DJ Tubet. Cun di fat, propit di chê che e sarès la *«la musiche par furlan»*, divierse de *«musiche furlane, chê vere»*, a rivaràn, a tacâ dai agns Novante, i tentatîfs plui interessants, sgjavant te tradizion orâl o de musiche di bal, di definizion di un sunôr furlan carateristic, magari intun contest etnorock o jungle o raggamuffin. E cheste esigjence e je sintude ancjemò in dì di vuê propit in chest contest.

Par dutis chestis resons, almancul ta chestis pagjinis lis dôs formulazions a vegnin dopradis cun chel stes significât, là che al reste simpri centrâl il riferiment al ûs de lenghe, e se si cjatin une dongje di chê altre, cemût che al è sucedût cualchi pagjine indaûr e al sucedarà plui indenant, al è dome par marcâ ancjemò di plui la impuartance de lenghe furlane e dal so ûs.

2. TRANSIZION, EVOLUZION E INVENZION. DAI AGNS SETANTE AE FIN DAI AGNS OTANTE

«L'idea a è diferent
ma compagn il sudôr
e d'istes no 'nd è puest in Cartiera
par chei dal nestri colôr
(...)
E il vin prin ti sostenta
e subit dopo ti fruça
Chesta partida a è finida
tal ricovaro a Paluça»
Povolâr Ensamble
Un emigrant

«Boom Boom,
di e gnot,
prin e dopo il taramot:
prime il crocifis,
dopo il superenalot»
DLH Posse
Prin e dopo il taramot
DLH Posse
Prin e dopo il taramot

Intant che si vierzin chestis trê stradis gnovis pe musiche furlane e par furlan, tra i agns Setante e i agns Otante al sucêt ancjemò alc altri, in Friûl e inaltrò, sei a nivel sociâl e politic sei in cjamp musicâl e dut al lasse alc inte evoluzion de maniere di doprâ la lenghe furlane par fâ musiche.
Di une bande si cjatin lis tensions di diviers gjenar che a son dentri dal Stât talian e l'inviament, tra aceleradis e frenadis, di chel che al ven clamât disglaçament des relazions tra Stâts Unîts di Americhe e Union Sovietiche, che a àn rivocs particolârs in cheste tiere di confin, plene di casermis e di altris servitûts militârs. Par no fevelâ dal taramot dal 1976 che al savolte une part di Friûl e, intune cu la ricostruzion, al marche, in tiermins sociâi, culturâi, politics e economics, un passaç epocâl par dut il teritori, des monts al mâr.
Di in chê altre, no si pues dismenteâ la scjassade che su scjale planetarie e je stade dade inte musiche popolâr contemporanie, no dome te forme, te sostance e tal stîl, ma ancje sui cantins des modalitâts di produzion e di distribuzion di discs e cassetis (la autoproduzion e l'automanagement) e dal rapuart tra musiche e int, tra artist e public, cul punk e lis sôs milante derivazions, là che, a tacâ dal reggae gjamaican, a cjatin spazi ancje i riferiments a altris tradizions e lengaçs. Cun di plui, sù par jù in chei stes agns al sucêt alc che al sbreghe ancje inte black music, cu la jessude di *Rapper's Delight* de Sugar Hill Gang e cui prins moviments di Kurtis Blow, Furious Five, Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa. Si fâs indenant une altre gnove maniere di fâ musiche e di cjantâ: al nas il rap e cun chel chês altris dissiplinis dal hip hop, un lengaç universâl che al vignarà doprâ in dut il mont e cun plui lenghis.

La influence des ondis gnovis che a rivin dal Ream Unît e de Americhe si sint a fuart ancje in Friûl. Par esempli, Pordenon al è une des citâts dal Stât talian plui segnadis di cheste ispirazion, cun chê esplosion di creativitât e di ideis che si dà il non di Great Complotto, intant che de Glemone sdrumade jù dal taramot a saltin fûr i Mercenary God e a nassin inte zone di Udin progjets musicâi di innomine internazionâl, intai circuits alternatîfs, tant che Eu's Arse, Detonazione e Monks.
Al è alc altri di gnûf che al ven semenât e a son altris lidrîs che a scomencin a cressi, cemût che si viodarà e si sintarà dome un pôc di timp plui indenant. Il fat che nissun di chescj nons e di chestis esperiencis al dopri la lenghe furlane o al pandi a palês un leam cu lis dimensions linguistichis e culturâls specifichis dal Friûl nol è cussì significatîf, in cheste prospetive. Cun di fat, il rock alternatîf, la new wave, il garage rock e ducj chei altris suns e stîi che a saltin fûr in chei agns a compagnin tescj che a son pe plui part par inglês e dome in cualchi câs par talian, par francês, par todesc e in chês altris lenghis dominantis a nivel statâl. Il talian, par esempli, al ven doprât dome di un pôcs di grups punk e hardcore, tra chescj i Eu's Arse, o di avanguardie, tant che i Detonazione, e almancul fintremai ae seconde metât dai agns Otante al è dome la lenghe de cjançon melodiche «sanremese», di chê di autôr o di ce che al reste dal rock progressive.
A proposit di rock progressive, il 1980 al ven segnât di un fat che al à une sô impuartance te evoluzion e tal disvilup de cjançon «orizontâl» furlane: Raul Lovisoni, musicist di Çarvignan che al incrose la sô formazion artistiche e la sô ispirazion cun chês di Franco Battiato e Francesco Messina, al regjistre e al da fûr *La Gnove Lune*, un concept-album dut par furlan, che al messede epiche fantastiche, melodie e sperimentazions.
Ta chel stes an, precisamentri ai 2 di Fevrâr, e scomence lis sôs trasmissions Radio Onde Furlane. La emitente e zuiarà un rûl fondamentâl no dome pe resistence sociâl dal furlan tant che lenghe de cuotidianitât e de informazion o par jessi plui in gjenerâl la vôs di un Friûl «diferent», plui furlan e duncje unitari e plurâl, viert al mont e ae contemporaneitât. Fin dal principi de sô ativitât, dongje de informazion par furlan su dut ce che al tocje il Friûl, e à une programazion là che a cjatin spazi, massime vie pe sere e vie pe gnot, programs di musiche, di tindincis plui o mancul gnovis, di new wave e rock alternatîf e tancj dai speakers che a gjestissin chestis trasmissions a sunin propit in grups tant che Eu's Arse e Detonazione.
In principi, cemût che al scrîf Max Mauro tal so libri *Un Friûl difarent. I 90 Mhz di Radio Onde Furlane*, al samee cuasi che a sedin dôs radios, ognidune par so cont: chê dal gjornalisim militant, dai moviments, de lenghe, dai scandais di aprofondiment, dal microfon viert, des denunciis de int e chê che e passe la musiche dark e il garage rock, il punk e il Pasley Underground. La situazion di partence e je cheste: inte prime des «dôs radios» di Onde Furlane la musiche e à une impuartance limitade, e je pe plui part par furlan, tra côrs, folk, cjançon melodiche e 'Canzonîr di Dael' e Povolâr Ensemble; inte seconde e je fondamentâl e no à nuie di (e par) furlan.
Lis cjartis a scomencin a messedâsi daspò di cualchi an, sei inte fisionomie de radio sei par ce che al tocje la produzion di musiche gnove in lenghe furlane. Tal 1984 al nas il Premi Friûl, metût adun cun chê di promovi la lenghe furlane e la creativitât

in lenghe furlane in diviers cjamps, de grafiche ai radiodramis, de fotografie ae musiche, che in cheste suaze e devente il setôr che al ven batût cun plui costance e cun plui sodisfazion, ancje daûr dal numar, de varietât e de cualitât des propuestis.
I intindiments, massime pe sezion Cjançons, a samein sù par jù compagns di chei di *Scuele libare furlane* tal inmaneâ il "Festival della canzone friulana" tal 1959, dut câs a son un grum di diferencis, a tacâ dal titul che al è dome par furlan, che a divegnin sei dal contest gjenerâl – i timps a son diviers e il concors al nas di une radio indipendente furlane – sei di une vision plui moderne de lenghe e dal ûs de lenghe, che si fonde ancje su la esperience de Radio di chei agns. Stant che la competizion e je pes cjançons, al *Premi* a cjapin part côrs, grups folk, cjantants melodics, cjantautôrs e grups plui o mancul rock, ma cul passâ dai agns a son propit chestis ultimis dôs «categoriis« chês che a monopolizin il concors, che tra l'altri par cualchi an al varà ancje une sezion pe musiche sperimentâl e di ricercje.
La atenzion de emitente pe produzion musicâl contemporanie par furlan e cres ancje par altris motîfs, dongje de osmosi che e je in vore tra lis «dôs radios» di Onde Furlane. La Radio e slargje e e rinfuarcìs i siei contats cun diviersis realtâts associativis, culturâls, politichis e informativis che a son espression di altris minorancis e nazionalitâts ator pe Europe; chescj contats e chestis relazions a permetin di cognossi miôr ce che a fasin inaltrò (e cemût) e di tirâ dongje diviers materiâi e discs fats in altris lenghis minorizadis; la musiche, par furlan ma ancje in altris lenghis, e cjape plui spazi ancje te programazion informative. Cun di plui ancje diviers musicisсj furlans a son in contat cun lôr omolics di altris zonis di Europe, de Irlande ai Paîs Catalans, de Ocitanie ae Bretagne, dal Paîs Basc ae Sardegne. E musiciscj di chenti, sei che a doprin il furlan sicu Giorgio Ferigo, Canzonîr di Dael, Raul Lovisoni e Ennio Zampa, autôr di un jingle storic de emitente, sei che no lu doprin, sicu Giorgio Cantoni, a àn un rapuart avonde strent cu la Radio o a colaborin in prime persone ae sô programazion.
I agns Otante si svicinin ae fin cu la vierzidure di gnovis stradis pe musiche furlane. Une e je chê dai Aiar di Tuessin, grup che al nas daspò de fin de ativitât dal Canzonîr di Dael, su la fonde di chê esperience e cun chê di doprâ il furlan par dut, par ducj e in particolâr intune suaze là che il jazz al è il lengaç musicâl principâl.
Dentri de liste dai partecipants dal Premi Friûl si fasin indenant chês altris. Cemût che al è documentât de cassete riferide a chê edizion, tal 1987 il Premi al regjistre pe prime volte la partecipazion di un grup punk rock, i Aneurisma, e di une cjançon rap (*Cjargne Hip Hop*) e al viôt tra i siei protagoniscj une band de Basse che si clame Mitili Folk e un cjantautôr cjargnel, che al veve za fat un disc tal 1983, che al à non Lino Straulino. Par ce che al tocje il pop «di esportazion» invezit, al merete ricuardât che tal 1988 – cuant che il concors al è viert ae partecipazion di cjançons fatis in dutis lis lenghis des minorancis dal Stât talian e in cheste suaze a rivin un toc par ocitan dai Cantovivo di Turin e un toc par furlan fat dai ladins fassans Marascogn – la manifestazion e je segnade de vitorie di *Anìn a grîs*, une cjançon par furlan che un an plui tart, cjantade di une interprete taliane, e varà ancje un ciert sucès ator pe Italie e plui indenant al sucedarà di scoltâle ancje svualant in avion cu la compagnie di bandiere irlandese Air Lingus.

3. IL SVOLT DAL 1989. AL CAMBIE IL MONT, AL CAMBIE IL FRIÛL, E CAMBIE LA MUSICHE

«Mi svee un zisôr ch'al mene di lontan lis nainis dai curdos, il svint dal Iran une sgarpie tal côr mi fâs insumiâ la danze dai sufi, la lune a Sana'a (...)»
Mitili FLK
Ratatuie

«No sta pandi nuie plui, cjacaris, promessis, ratatuie. Il timp a ti grampe sgrifianti, ma no tu ti rindis, salvadi tu restis par simpri»
Inzirli
Simpri salvadi

I agns Otante si sierin cuntun fat, la colade dal mûr di Berlin, che in tiermins simbolics e concrets al marche par dut il mont la fin di une ete, chê de Vuere Frede, e il disvilup di une schirie di mudaments a nivel sociâl, economic, politic e culturâl. Il superament de division in dôs parts, une cuintri di chê altre, de Europe e dal mont al è alc e ce soredut pal Friûl e par cui che al vîf in cheste part dal planete. Si sdrumin bariduris fisichis e ideologjichis, che achì a à an vût une presince massive e invadente. E scomence a ridusisi sei la militarizazion dal teritori sei chê des cussiencis des personis, tiradis sù a dosis cuotidianis di*«Piccola Patria»*, *«confine orientale»* e pôre di dut ce che al jere a soreli jevât e duncje pôre ancje di dut che al è (masse o pardabon) furlan.
Propit tal 1989, in chest contest di mudament, al ven fûr chel che Max Mauro al clame *«l'unic vêr moviment cuintriculturâl origjinâl nassût dentri te culture furlane daspò dai agns de contestazion»*, ven a dî chel che si è dât dongje e che al è cressût ator di *Usmis*. La *«riviste par gnovis culturis furlanis e planetariis»* e je un barcon viert sul mont des diversitâts e des identitâts in moviment e duncje sul Friûl. *Usmis* e devente une bachete di rabdomant coletive che e jude a (tornâ a) cjatâ risultivis di creativitât, a cjapâ cussience di se e a inacuarzisi che ce che al è daûr a nassi e a cressi chenti al è sù par jù compagn di ce che al sucêt, par esempli tal cjamp de musiche, tal Paîs Basc dai Kortatu e po dai Negu Gorriak, te Ocitanie di Massilia Sound System e Lou Dalfin, te Sardegne dai Kenze Neke, ma ancje in Slovenie e in dute il rest di chê che si clame ancjemò Jugoslavie, là che al esist un panorame musicâl une vore vivarôs, tra punk, new wave e sperimentazions variis. *Usmis* e tire dongje talents, passions e ideis, si svicine a Onde Furlane e ae Radio i dà, e i darà, energjiis fisichis e inteletuâls gnovis, jundantle

ancje intal percors di agregazion di chês che a son lis dôs «radios» diferentis , chê «furlane» e chê «indierock», che a son lis componentis de sô programazion. Cun di plui a son za un pâr di agns che a Udin al esist un Centri sociâl autogjestît, che tra lis altris al è un puest dulà che si fasin concierts e incuintris e a rivin artiscj di ogni dontri, une farie di produzions locâls e une des croseris di chê rêt di entitâts, relazions e sogjets diferents che si fâs sù ator de Radio e di *Usmis* e che e à une atenzion particolâr pe musiche e pe creativitât in lenghe furlane.

E je, in gjenerâl, une bulidure di ideis, di progjets. A saltin fûr grups gnûfs sicu Fûrclap e 'Zuf de Žur, che a disvilupin percors origjinâi tra tradizion e inovazion; rassegnis za in pîts di cualchi timp, Festintenda e Folkest, a son ocasions di confront diret tra artiscj che a doprin il furlan, public e musicisj di fûr, dal rock al folk revival, e la produzion culturâl furlane di avanvuardie e cjate un gnûf moment di incuintri e verifiche te manifestazion di divignince usmatiche Cormôr Salvadi. Lis edizions dai prins agns Novante de sezion «Cjançons» dal Premi Friûl si confermin un bon rilevadôr di dute cheste vivarositât, dai Mitili che a deventaran FLK ai Arbe Garbe e ai Bakan, di Pit Ryan and the Mad Men Blues ai Società di Macinazione e ai Fluidodinamika, des soluzions techno eletronichis di X4U aes primis rimis di DLH Posse, di Lino Straulino a Luigi Maieron e al trio Stefano Andreutti - Guido Carrara - Giulio Venier. Ma al è ancjemò alc altri «che al sbreghe», che si môf in chel moment: fûr dal concors, in bande de radio e avonde dongje di Usmis a saltin fûr i Inzirli, cuartet hardcore punk bas - ghitare - batarie - vôs che al sa di Hüsker Dü, Minutemen, Minor Threat, Fugazi, Indigesti e al cjante te lenghe proprie. La jessude dal lôr prin demotape dal 1993 e ven definide di Marc Tibaldi su *La Patrie dal Friûl* l'event plui impuartant di simpri te culture furlane, ancjemò plui de traduzion de Biblie par furlan...

In chest contest si palese la necessitât di stramudâ la formule origjinarie dal concors inmaneât di Radio Onde Furlane. Il Premi si specialize te musiche, nol promôf plui lis cjançons singulis ma al favorìs e al sburte i progjets plui struturâts, stant che al previôt une finâl dal vîf e al met in pali la realizazion di un cd. Al è cussì che e nas la etichete Musiche Furlane Fuarte: il so intindiment programatic declarât al è chel di sapontâ ducj i progjets «*che a sburtin, che a sperimentin, che a disfin e a tornin a fâ la musiche e la lenghe furlane*».



IV.

LA MUSICHE FURLANE «GNOVE» E «FUARTE»

1. CENT BUTUI, MIL POMIS

«Tu sês aiar, tu sês fûc,
tu sês tu in ogni lûc»
Mitili FLK
Tu sês aiar

«Sai di une lenghe, che in cualchi
univiars o Babêl
a trame pai omps, pe vite
cence peraulis ch'a clamin la muart
e il dolôr
cence rancôr o ingjurie (...)»
L. Straulino – S. Montello
La lenghe di Zü-i

«E no 'nd è plui primevere
autun
ni odôr di ue
nuie di nuie
tal schermo blanc
e a mi ven voie
di spacâ alc»
L. Straulino – M. Mattiuzza
Al jentre l'aiar frêt

Ator de metât dai agns Novante e esist une schirie di grups e di soliscj che a fasin musiche contemporanie di diviers gjenars e a doprin la lenghe furlane cun snait, cun capacitât, cun naturalece o cun chê di fâ sperimentazion. Il denominatôr comun di dutis chestis esperiencis, une vore diviersis daûr di plui ponts di viste, al è propit l'ûs de lenghe, che al devente une sorte di marcje par dute chê che di in chê volte e ven clamade, magari cuntune cierte aprossimazion, «*gnove musiche furlane*».

Se passe vincj agns indaûr a esistevin dome côrs, balarins, cualchi grup folk e cjantants sanremês o cabaret di ostarie e al scomençave a movisi alc tra cjançonîrs, Povolâr Ensemble e folk revival, cumò la situazion e je dute une altre: a son ancjemò côrs, balarins, Dario Zampa, parodiscj varis e neomelodics, che a àn ancjemò un lôr pês mediatic (pe stampe locâl al è plui facil scrivi di Dario Zampa o di Toni Merlot che di Mitili o Inzirli) pûr cence vê plui un vêr marcjât, ma la musiche par furlan e je une altre, gnove, fuarte, babeliche. Cent butui, mil pomis.

Il furlan si met dongje cui suns, i ritmis, lis lenghis, i lengaçs e i stîi plui diviers. La musiche e cambie, par vie che il mont al cambie e al cambie ancje il Friûl, che al fâs part dal mont. Sul finî dal secul e dal mileni, il Friûl che al jere tiere di emigrants al devente paîs di imigrazion, il Friûl che al jere perifarie estreme e dismenteade de Italie si stramude intal centri de gnove Europe, intant che a nivel mondiâl e cambie la maniere di fâ e di distribuî prodots e soredut cognossincis e informazions e al devente

plui facil, almancul in teorie, movisi, spostâsi, imparâ, savê, fâ savê e fâ cognossi. Chest savoltament, in gjenerâl, di une bande al met in crisi lis identitâts e di chê altre lis libere, al cree lis cundizions par tornâ a discuvierzilis, a rinovâlis, a inventâlis, cun plui cussience e cun mancul prejudizis. Dongje de globalizazion che e vualive e e uniforme dut, consums, usancis, relazions, compuartaments, si fâs indenant, ancje in graciis des gnovis tecnologjiis de informazion e de comunicazion, une tindince divierse, la mondializazion (le clamìn cussì e a cheste espression i din un significât diviers di chel doprât te leterature sientifiche francese), là che il protagonist nol è un globul avuâl, omogjeni e omologât, ma il mont, tes sôs diversitâts e te sô pluralitât. In cheste suaze il Friûl un pôc al patìs lis contradizions de globalizazion, te anime, cun pôris vecjis e gnovis, e tal cuarp, tra infrastruturis, centris comerciâi, capanons, svincui stradâi e paîs che a riscjin di deventâ cuartîrs dormitori di une citât difondude ancjemò daûr a slargjâsi, e un pôc al mostre, aben che cuntune convinzion intermitente, di jessi e di volê jessi se stes, diviers e diferent, e lu fâs ancje te produzion culturâl, propit doprant lis sôs lenghis propriis te musiche, tal audiovisîf, tal teatri, te leterature. In tiermins musicâi, ce che al nas e al cres di chestis bandis si insede intune tindince di dimensions planetariis, che e va ancje plui innà de definizion di *world music* e che il so disvilup si lee cun dinamichis e trasformazions storichis, politichis, sociâls, economichis, culturâls.

2. UNE COMUNITÂT DI GRUPS E DI SOLISCJ

«Ti regalarai il bruntulâ dal gno pet crevât ti regalarai lis sclisis di une gote di ploe tai voi e tu mi sumiarâs di pì vistût di piere cjalde dal misdì»
Bande Tzingare
Ti regalarai

«La libertât no à puest tai sfueis dal to gjornâl La libertât no à mai vût nua di miôr da fâ che stâ simpri lontane dai siôrs e dai parons e di chei che come me a crodin encjemò intas cjançons»
L. Straulino
Bandieres

«No tu sês un vêr furlan - mi àn det - no tu sês chel just, chel bon: salt, onest, lavoradôr e finanziât da la Regjon»
Madrac
Un clap tal suei

Tra rock, etnopop e cjançon di autôr, i Mitili FLK si pues calcolâju une sorte di bandiere di dute cheste situazion. Lant daûr dal lavôr inviât dai Fûrclap, che a rivin a fâ sintesi tra ricercje e espressivitât, a cjatin te memorie platade de tradizion plui vere un trop di tocs che a deventin imnis di cjantâ e di balâ cun gjonde e cun braure (*Scjaraçule, maraçule*; *Todescje*; *Tu tramontis*), a recuperin cuntun rangjament arût une perle dal Povolâr Ensemble (*Un soldatin*), a metin dongje cjançons origjinâls là che al è spazi pe intimitât (*Tu sês aiar*) e pe passion civîl e a vistissin di musiche tescj di poetis contemporanis, des citazions di Pier Paolo Pasolini ai viers di Federico Tavan e di Pierluigi Cappello. Dongje dai Fûrclap e de Sedon Salvadie, ancjemò in ativitât, a rivin altris grups che a sgjavin te tradizion des bandelis, dai violins, dai clarinets, des armonichis e dai lirons e a pescjin intal mâr di un rock adult e tecnic – Carantan, Nosisà, Braul, Strepitz, dome par fâ cualchi esempli – intant che i 'Zuf de Žur a fasin preseâ in ogni dontri la lôr recipe sauride che

e mostre che il Friûl orientâl nol è ni *«Isontino»* ni *«frontiera»*, ma al è un miscliçot ancjemò vivarôs, sloven, furlan, yiddish, talian, al è zingar e al è in conession positive cu la Mitteleurope e cui Balcans.
Un altri che, cemût che al è za saltât fûr, al è sei un pionîr sei une bandiere al è Lino Straulino, folksinger prolific e ispirât, che par so cont si môf svelt tra il Cjanâl di Sant Pieri e il West. Il so album *Spin* dal 1995 al è un dai discs fondamentâi, intune cun *Colôrs* dai Mitili, ma tal so repertori si cjatin, tra chês altris, la metude in musiche di tescj di Ermes di Colorêt, la rabie di *Fûr dai dincj* e la plui resinte rileture country blues des vilotis de *L'Alegrie*.
Straulino, che za in passât al veve vût a ce fâ cu la Sedon Salvadie, al continue a jessi pront ancje a meti il cûr, il çurviel, la muse, la vôs e la ghitare in altris progjets, dal vîf e in studi, cun ducj chei che i stan par fâ alc di interessant: di Aldo Giavitto ai FLK, di Luigi Maieron al poete Maurizi Mattiuzza fintremai a Loris Vescovo e Stefano Fedele. Propit chestis colaborazions e il fat che avonde dispès la cjançon di un grup o di un solist e ven tornade a fâ di altris, ancje daûr dai spostaments dai siei autôrs (*Il testament di Sambe* di Stefano Andreutti – Guido Carrara - Giulio Venier tes versions dai FLK e dai Kosovni Odpadki; *Ratatuie* dai Mitili FLK e de Bande Tzingare; *I agnui sometimes*, in *Tananai* e tai discs de Bande Tzingare; *Dut Blu*, in plui versions in *Tananai*; *Il cjant da int* di Renzo Stefanutti e te version dai Pantan), a mostrin che la "gnove musiche furlane", soredut tra la fin dal secul e i prins agns dal Doi mil, no je dome un panorame siôr di propuestis diviersis, ma ben e je une vere e proprie "sene", une comugne, une comunitât di individuis e di grups che a metin dongje passion e ispirazion.
Un prin esempli di «supergrup» al è chel dai Croz Sclizzâz, che al nas de union tra un pôcs dai Arbe Garbe e il ruspiôs e carismatic "bluesom" Fabian Riz e il so mini cd, cun cuatri tocs tra rock, blues e psichedelie evolude, al scree il catalic di Musiche Furlane Fuarte. Une altre opare coletive e je *SinteticheSincreticheSinaptiche*, disc burît fûr des personalitâts di Lino Straulino e Stefano Montello, che al propon une version riviodude e slargjade, no dome in tiermins di organic, dai FLK. Ae stesse maniere si pues definî ancje *Technotitlan*, il prin prodot che al salte fûr cul non di Madrac e che al viôt Fulvio "ReddKaa" Romanin a cjapâ sù e a messedâ cun origjinalitât la varietât furlane di For di Avoltri, la eletroniche e i gnûfs lengaçs de black music tra jungle, drum'n'bass, hip hop, r'n'b e trip pop cu la complicitât di une biele scuadre di lôr: dai DLH Posse a Guido Carrara, za cui Fûrclap e cui Mitili, di Lino Straulino a Fabian Riz, di Max Mauro, za vôs dai Inzirli, a Raff BB Lazzara, bluesman e trastolon. Coletîf par definizion al è *Tananai*, libri-cd dai Trastolons, grup di poetis e scritôrs di direte divignince usmatiche, che al ten dongje, tra i altris, Stiefin Morat, Lussia di Uanis e Maurizi Mattiuzza, Guido Carrara, Raff BB Lazzara, che o vin za menzonât, e là che al è pardabon une vore dificil dividi la peraule scrite di chê cjantade, tra spoken poetry, techno, power rock e patchanka, cul jutori di ReddKaa, Arbe Garbe, 'Zuf de Žur e Fabian Riz e la regjie dal dj Michele Lamon, che al taie, al cûs e al zonte campionaments di ogni sorte. Chescj discs si puedin stazâju tant che une sorte di manifest programatic, plurâl e insom unitari, de «gnove musiche furlane», parie cun *Necal*, l'esordi preseôs su cd, dal 2001, de Bande Tzingare, progjet

di Guido Carrara metût adun tra Friûl e Sudameriche, cun tescj par furlan, spagnûl portughês e guaranì e croseris di rock, blues, ritmis brasilians e atmosferis *gauchas*

3. FURLANS DAL 2000: CJALTS, FORESCJ, INCJANTADÔRS

*«Inte plane dal gno von
l'è colât un grant avion
ma nol è un avion nostran,
l'è un avion american»*
Arbe Garbe
L'Avion

*«Ce vino fat? Ce vino fat, fradis,
par rindi chiste vite
come un infier?»*
Francis and the Phantoms
Ce vino fat?

*«Jesus mari
come un lari
al è to fi cence vôs
su la crôs che al clame»*
Priska
Jesus mari

*«Soi sclopât
in mil tocs diviars
braçolant el abis
dal nord est produtîf blues»*
F. Riz
Nord est produtîf blues

Ator dal svolt tra *«el siglo XX y el siglo XXI»*, par dîle cun Manu Chao, e ven sù une tribù di furlans *«cjalts, forescj, incjantadôrs»* che a sunin, che a cjantin, che a balin, che a pensin e che a fasin maraveis. Se i Inzirli a vevin za mostrât che si podeve doprâ il furlan par fâ rock dûr, potent e ruspiôs, cumò a son diviers di lôr che a batin chê strade. Un non par sigûr significatîf in chest sens al è chel dai Pantan, che a misclicin blues, potence sonore e crossover cun compentence e intensitât, dal mini cd omonim dal lôr esordi al "full lenght album" *No Vain* e al gnûf *Kistalè*. De famee dal *«blues dai Cuei»*, là che il Nadison al samee une sorte di Mississippi, a saltin fûr ancje altris diviers personaçs che a cjantin par furlan, dal innomenât Fabian Riz al za menzonât Stefano Fedele fintremai a Pit Ryan and the Mad Man Blues, interpretis di un pub rock cence timp e plen di sostance.
Al à lis sôs lidrîs, almancul in part, simpri di chês bandis ancje il grup dai Arbe Garbe, che il so non ancjemò in dì di vuê al è sinonim di «rock par furlan». La band e fâs une misture di folk e punk cence compromès, che e sa di Friûl, di Irlande, di Balcans e di Americhe dal Sud e che si cumbine cun furlan, sloven, spagnûl e talian. I Arbe Garbe in passe cuindis agns, daûr dai diviers mudaments di organic, a àn vût une lôr evoluzion in tiermins di sound, che cumò, cun *¡Arbeit Garbeit!*, al à cjapât sù ancje cualchi sfumadure di noise, free-jazz e tex-mex, ma a àn simpri mantignût un lôr profîl carateristic, tant che protagonisçj di concierts infogâts e titolârs di une credibilitât di dimensions intercontinentâls, tra discs, "live" e colaborazions variis. Tal lôr repertori a cjatin puest cjançons origjinâls che a àn un bon impat tal ritmi, te melodie e tes peraulis (par esempli *Vôs di Ploie*, cu la sô ande reggae, o *L'Avion*, che al conte cun ironie i efiets des servitûts militârs sul teritori), tocs che te musiche o tal test a divegnin de tradizion folk par furlan e par sloven sicu il classic *Il Puint di Braulins* o *Koži Rep* o la significative riproposizion di *Sant Martin*, che e rive drete dal Canzonîr di Dael e dal penâl di Leo Zanier, cover di gale parie cun *White Man in Hammersmith Palais* dai Clash.
Un altri non fondamentâl tal panorame de gnove musiche furlane al è chel dai Kosovni Odpadki. Un pôc fîs e un pôc fradis di 'Zuf de Žur e Arbe Garbe, dal 2000 al

2008 a son stâts il grup di ponte de comugne furlane e babeliche e cu la lôr patchanka dinamiche di ispirazion trastolone, cjantade par furlan, sloven, talian, inglês e spagnûl, che si pues preseâle ad in plen inte esemplâr *Bye Bye Bombe*, a son rivâts adore a tirâ dongje ricognossiments impuartants ancje fûr dal Friûl.
A son butui di ogni sorte, a tacâ dai doi discs dai Jonokognòs (*Liende* e *Discolçs*), biele band in belance tra Codroip, Athens e Seattle, passant pal brit pop ae furlane dai Prorastar di *Formicus 1999*, tocjant il revival dark wave di Francis and the Phantoms, la esplorazion dal metal evolût fate dai telurics Brût e Madone e la misture folkpunk ferbinte e sclete dai Bakan, par rivâ ai grês e soradins Parafangos o ai potents Fîl e Fiar, magari no cussì inovatîfs te musiche ma insiorâts di une biele vôs feminine.
La presince e il rûl des feminis te musiche furlane, dai cjançonîrs al dì di vuê, a son une vore impuartants, ma al è dome di cumò indenant che chest panorame si inricjìs dai progjets solisc di cjantautoris tant che Silvia Michelotti, che e piture atmosferis delicadis cuntune alte gradazion melodiche, e Priska, che e palese un caratar plui suturni e plui rock. Une femine par sigûr «*furlane fuarte*» (e babeliche) e je Lussia di Uanis, poete trastolone e spirt e cuarp di progjets tra spoken poetry, rock e sperimentazion tant che K'ramars e Eletriche Skeletriche Poetiche.
Tal teren de cjançon di autôr par furlan, che al è stât un dai prins a vignî coltât, tai ultins cuindis/vincj agns a son vignûts sù un biel trop di nons. Tra chei che la lôr esperience e je plui lungje a son Ennio Zampa, Aldo Giavitto e Luigi Maieron, che al è protagonist di un lunc percors che al partìs de cjançon melodiche e al rive al nivel di mistîr e di sensibilitât poetiche e musicâl che si pues stazâ in *Si vîf*, *Primevere* e tal plui resint *Tabacco, vino e cielo*. Te gnove gjenerazion che e ven sù tai agns Novante si fasin discuvierzi e preseâ, pe ricjece espressive e pe varietât di influencis e di ispirazions, Renzo Stefanutti e Loris Vescovo. Tra lis altris a firmin il prin tal 2000 (*Il cercli crevât*) e chel altri tal 2002 (*Stemane ulive*), doi dai albums miôr di simpri, e la lôr ativitât e va indenant, tra colaborazions variis e gnovis regjistrazions, sei in Friûl sei inaltrò. Cun di plui, par ciertis soluzions musicâls sielzudis sei in studi sei dal vîf, Loris Vescovo, che al ven ancje lui de famee dal «*blues dai Cuei*», al pues vignî stimât part di chei musicisc di chenti che a van daûr dal troi, screât dai Aiar di Tuessin, dal jazz cjantât – e, si podarès dî, sunât – par furlan, là che a risaltin il pianist Glauco Venier e il baterist U.T.Ghandi, cui rispetîfs discs *L'Insium* e *Cjale ce sere*. Glauco Venier al tornarâ ancjemò a pescjâ tal patrimoni tradizionâl dal Friûl e a vistî di musiche tescj par furlan sei te sonorizazion dal film di Chino Ermarcora, *La sentinella della patria*, sei tal disc *Dal Libro dei Balli di Giorgio Mainerio* e in *Ciant*, version jazz de *Il ciant da li' ciampanis* di Pier Paolo Pasolini, che si cjate dentri tal disc *Distances*, fat tal 2008 di Venier cun Klaus Gesing e Norma Winstone pe innomenade etichete todescje ECM.
Un dai cjamps di inovazion plui interessants de gnove musiche furlane al è chel dal hip hop. I DLH Posse, pe maniere che a àn praticât lis cuatri dissiplinis doprant la lenghe furlane e in particolâr pal ategjament positîf, lis cualitâts tecnichis rafinadis dilunc vie dai agns e la ereditât lassade pai progjets nassûts daspò de fin di chê esperience, a àn di jessi calcolâts un dai pilastris di dut il panorame musicâl furlan

contemporani. Di li e salte fûr la personalitât di DJ Tubet, che al met a disposizio la sô capacitât di improvisazion in freestyle e la sô fuarce comunicative di diviersi iniziativis musicâls sei di bessôl sei po cui R-esistence in Dub e che al permet a lenghe furlane di rivâ ancje tai teritoris dal reggae, dal raggamuffin e dal dub, dul che – massime se si ten cont di ce al sucêt par altris lenghis minorizadis in Europe – si sintive la sô mancjance. A chê esperience e je leade ancje la figure di Fulvio "ReddKaa" Romanin, che si esprim no dome tant che musicist e motôr dal progjet Madrac ma ancje inte vieste di produtôr e organizadôr cu la etichete ReddArmy.
Di cheste farie a rivin i Carnicats. A son zovins che a àn grande capacitât di stâ su palc e di vê a ce fâ cul lôr public e che il lôr potenziâl, sul plan artistic e sul cantin de lenghe, al à ancjemò di jessi esprimût e disfrutât ad in plen. Al fâs part di chel coletî cjargnel, ma si môf ancje par so cont, il pevarin e carismatic Dek Ill Ceesa, che al firme un dai discs che si pues calcolâju tra plui impuartants dai ultins dîs agns, *Rap par Cjargnel.*

4. VARIETÂT E PROSPETIVIS

«Par duta la mê int, par dut il gno país: l'arbul al va frait se a va fraida la radîs»
Dek Ill Ceesa
Par la mê int

«Tu sâs lei e tu scrivis ben
Tô mari ti à dite che tu âs un bon çarviel ma tu brusis el to timp devant dal cuadrât
la television ti à sodomizât»
Luna e un Quarto
Cjale fis e no capìs!

«Cjale chistu flum
cjale i arbui secs
cjale tal to cûr
al fâs pôre
se ancje il cidin al tâs»
Orchestra Cortile
Silina

La jentrade in vore tal 1996 de prime leç regjonâl organiche di tutele de lenghe furlane e la pussibilitât, dal 1999, di vê in graciis di chê cualchi jutori finanziari public ancje pes produzions musicâls a van a pro di cheste vivarositât creative. Chest fat al compuarte, tra lis altris, il rilanç di produzions che in tiermins musicâi a puedin vignî calcoladis plui convenzionâls e dut câs di cualitât sicu chês che a zirin ator dal progjet *Canzoni di confine*, o il tentatîf di meti in pîts altris operazions che, passe cuarante agns plui tart, viodûts i mudaments di contest, a palesin ancjemò plui a fuart i limits dal vecjo e gloriôs "Festival della canzone friulana", soredut par ce che al tocje l'impat pe promozion de lenghe.
In cheste suaze si cjatin intune posizion par lôr cont i Beât Les, grup che tai prins agns dal Doi mil al à un ciert sucès cuntun repertori di covers par furlan dai Beatles, fatis intune lenghe sgailante e balarine, che pes lôr carateristichis si pues metiju in relazion plui cu la lungje e fortunade tradizion de parodie che cu la "gnove musiche furlane". Parodie e ostarie a son lis peraulis che a definissin l'orizont di Quella sporca mezza dozzina e Furlans a manete, che cun vôs, otons e percussions a àn il merit di vê dome voie di divertîsi e di jessi in stât di fâlu ben e in maniere sclete, cence pretesis declaradis di "salvâ" la lenghe furlane o il mont intîr. Un altri percors par so cont al è chel di Aldo Rossi, che cul so disc plui resint, *La vite e la muart*, nol

da plui la impression, che ogni tant e vignive fûr di cualchi so toc, di jessi une sorte di «version 2.0» di Dario Zampa.
Il panorame de musiche par furlan di cumò si presente une vore siôr, tignint dongje formis espressivis leadis a tindincis sperimentâls e alternativis, rock, pop, folk e mainstream, ancje se al patìs ancjemò la mancjance di une strategjie complessive pal so disvilup e pe sô promozion, cemût che si pues scrutinâ daûr di un confront cun altris realtâts de Europe.
Daspò passe dîs agns sflandorôs e inimitabii par varietât, cualitât e novitât, la gnove musiche furlane e esist ancjemò, vivarose e in salût, ancje se a di un ciert pont nol sameave plui cussì, par vie de disparizion, momentanie o definitive, di cualchi non fondamentâl de «comunitât» orgjinarie e de temporanie mancjance di un vêr ricambi gjenerazionâl. Lis sôs cundizions a son ancjemò buinis e si lu viôt te ativitât di grups e soliscj e soredut te nassite e tal disvilup di gnûfs progjets.
Tra i discs jessûts tai ultins agns a meretin ricuardâts *Heretica* de Bande Tzingare, che in version power trio (Guido Carrara, Leo Virgili, Ermes Ghirardini) e tire fûr une colezion di tocs potents e essenziâi, mancul esotics di *Necal*, plui violents e ancjetant poetics, e *Grops. Il mecanismo e las ripetizions*, che al da cont di doi concierts fats in memorie di Giorgio Ferigo e dal confront positîf cul repertori dal Povolâr Ensamble de bande di une rapresentative autorevole de "sene" dal dì di vuê.
Par ce che al tocje i grups, i nons emergjents a son chei dai Orchestra Cortile, che tal Friûl ocidentâl a messedin cun bogns risultâts rock di autôr e freejazz, dai Luna e Un Quarto, che inte Basse si son creâts un spazi musicâl lôr a mieze strade tra Mitili e Arbe Garbe, di Ulisse e i Ciclopi, che dome in doi di lôr a rivin a tirâ fûr un sunôr salvadi e scjassôs di scuele White Stripes, Jon Spencer e Fabian Riz, e dai Mig 29 over Disneyland, punkrockers cjargnei cun sgrimie, baldance e energjie. In prospetive alc di bon al podarès saltâ fûr dai Ad Plenitatem Lunae, se a rivin a dâ ecuilibri e continuitât ae sielte origjinâl e impegnative di meti dongje lenghe furlane e folk metal, o ben tal cjamp dal hip hop e dal reggae, daûr di ce che a fasin bielzà Carnicats e R-esistence in dub, e in chel dal pop, ma di sostance. Cun dut che daspò di vincj agns il demo di X4U al sune ancjemò avonde atuâl, al sarès biel viodi e sintî alc di gnûf ancje inte eletroniche, a pro de musiche e ancje a pro de lenghe.

5. IL FURLAN FÛR DAL FRIÛL

«...I barbars ch'a tornaràn a insegnâmi une lenghe a patî la mê fan...»
Mitili FLK
Ratatuie

«Jo o volarès ch'a torni a cjasa cassù duta la int ch'a è lada via di Tualias»
A. Dell'Orbo
Preiera par Tualias

Se in Friûl a vivin sù par jù un milion di personis, a son almancul trê milions di lôr che a son di divignince furlane e a son a stâ inaltrò. Ancje il «Friûl fûr dal Friûl», di Rome a Melbourne, di Turin a Colonia Caroya, di Milan a Bruxelles, al da il so contribût ae nassite e al disvilup de musiche par furlan, sei in maniere indipendente sei daûr di contats, di relazions e di scambis cu la «Patrie».
Tai agns Setante al salte fûr il non di Andrea

Dell'Orbo, un zovin cjantautôr roman di divignince cjargnele, che al fâs part dal zî dal Folkstudio e al à a ce fâ cun David Zard, cun piçulis partecipazions a festivals concierts impuartants, cemût che al ricuarde Luigi Gregoris. Vie pal istât al ven pa solit in Cjargne, te cjase dai siei vons a Cele di Davâr, e dilunc di chestis permanenci al scrîf un trop di cjançons par furlan. Une di chestis e je *Preiera par Tualias*, pre sentade cun sucès dal côr Candotti direzût di Gilberto Pressacco li dal *Festival dell canzone friulana*, e deventade pardabon un classic, stant che si le cjate tal repertor di diviers côrs e di musiciscj contemporanis tant che Loris Vescovo e Glauco Venier Une selezion des sôs composizions par furlan, dongje di altris tocs par talian, e j presinte tal disc *Piuma di Falco* dal 2000.

Un altri non di no dismenteâ al è chel di Flavio Gonano, pesarin che al vîf a Milan Te citât de «*Madunina*», a tacâ de fin dai agns Otante, Gonano al à une ostarie tipi che furlane, dulà che si mangje, si bêf, si sune e si cjante, ancje par furlan. Tra un ta di blanc e une porzion di frico tal menù si cjatin ancje lis cassetis e i discs cui tocs regjistrâts, ghitare e vôs, dal ustîr e cjantautôr di ispirazion «brassensiane», che cualchi sô cjançon si rive a scoltâle ancjemò in dì di vuê inte programazion di Radio Onde Furlane.

Turin e je par sigûr une des citâts talianis cu la concentrazion plui alte di musiche. Achì, dal 1989 al 1996, e esist une band che si clame Anathema Sonic Truz. Cun bas, ghitaris, batarie e vôs e fâs un rock ruspiôs, tra punk e crossover, i siei tescj a son ancje par furlan e si môf avonde ator pal Stât talian e in cualchi câs ancje tal forest. I siei tocs par furlan e intun pâr di câs ancje cun cuachi olme di sart, gaelic e basc si cjatin su doi demotapes e suntun lp autoprodusût dal 1994, dal titul *Silenzio!*.

Il Premi Friûl, sei te sô formule di cumò sei in chê di prime, al è dispès la ocasion di contat cul Friûl par chestis esperiencis musicâls «extrateritoriâls»: nol è dome il câs dai Anathema Sonic Truz, che cui che al scrîf al cognòs ben par vie de direte implicazion personâl, ma ancje, plui di resint, chel dai milanês Reverie, grup etno-progressive che al dopre il furlan, e soredut il talian e l'esperanto, dal lôr concitadin Togno, cjantautôr in belance tra rock e folk viodût, compagn dai Reverie, inte finâl de edizion dal 2007 dal concors, e di Jaio Sommarti di Bruxelles, artists e musicist cognossût in Friûl ancje par vie dal so blog plurilengâl.

I furlans pal mont che a cjantin par furlan no son dome in Italie e in Europe. Di chê altre bande dal planete, in Australie, si à di tignî cont di ce che al fâs Barbe Sandri, Sandro Donati, di Melbourne ma origjinari di Sedean, che cul so grup al vistìs di swing, cun snait e braure, vilotis e altris cjançons tradizionâls furlanis, o ben, in Argjentine, de ativitât dai Rompe Cojons, nassûts cun chê di fa covers dai Arbe Garbe a Colonia Caroya, citât fondade di contadins dal Glemonat e dal Gurizan tal 1878, dulà che il segnâl di Onde Furlane al rive no dome par internet ma ancje in modalitât analogjiche, trasmetût de locâl Radio FM Comunicar.

A proposit dal rapuart tra musiche e emigrazion si podarès ancjemò vierzi un altri cantin, cjalant la cjarte di identitât di tancj dai protagoniscj tal «Friûl in Friûl» de floridure de gnove musiche e plui in gjenerâl de creativitât par furlan dai ultins vincj agns. Di Max Mauro e Maurizi Mattiuzza, nassûts in Svuizare, a Fulvio Romanin, di Rome, fintremai a Raff BB Lazzara, milanês, diviers di lôr a son fîs di cui che al

è stât libar di scugnî lâ e magari ancje di tornâ. Par sigûr la presince dai furlans pal mont e je une oportunitât par espuartâ la produzion musicâl furlane e il leam cun chê che e ven clamade «diaspore» nol pues che vignî costruît e rinfuarcît propit su la fonde de culture, soredut des sôs espressions che a son plui in stât di rapresentâ un teritori, di definî une comunitât e di jessi interessantis massime pai plui zovins.

6. FURLANS IN RÊT E «DI ESPORTAZION»

«Bielo dumlo di valôr
jo o cjantarai al vuestri onôr»
(sec. XIV)

«Hay, hay bombe
hay the greater vualîf
di tiare e di cîl
hay hay bum bum likouf
bum bum bye bombe
blancje marinde
bum bum bye bombe
tai test di Rome
li' cuessis di Algeri
Gnove Delhi
caligo di sâl
e Gnove York
robade dal mâr»
Kosovni Odpadki
Bye Bye Bombe

Chescj aspiets e chest potenziâl no son stâts ancjemò cjapâts sù ad in plen. Intai ultins cuarante - cincuante agns a son stadis cetantis esibizions di côrs, balarins o cjantants tai puescj là che a son i emigrants, ma dut al è stât fat in massime part dome dentri dai fogolârs o dai circui, cence contats ni cu la realtât culturâl locâl e une vore dispès nancje cun ce che si môf pardabon in Friûl. In chest sens a son iniziativis inovativis e preseosis chês inmaneadis, tra il 2005 e il 2007, dal Comun di Çarvignan e di chel di Udin, cul jutori de Regjon. La prime e je une tournee di passe un mês ator pe Argjentine e pal Uruguay di cuatri bands regjonâls (Arbe Garbe, Kosovni Odpadki, Tre Allegri Ragazzi Morti e Kraski Ovčarij), rapresentativis sei de pluralitât linguistiche e teritoriâl dal Friûl - Vignesie Julie sei de realtât musicâl regjonâl, che a sunin in clubs, teatris, placis e altris spazis publics cun grups argjentins e uruguayans, magari formâts ancje di zovins di divignince furlane, slovene o «giuliana», che in gjenerâl a son implicâts in prime persone te organizazion des datis. La seconde e tocje la Svuizare, dulà che Lino Straulino e Maurizi Mattiuzza a fasin un trop di esibizions, comprendût un conciert in direte tai studis de Radio de Svuizare taliane.

La musiche furlane, soredut chê plui gnove e chê plui fuarte, si pues stazâle in gjenerâl tant che un un prodot di esportazion, cuntun atrat potenziâl cence confins, compagn che par dute la musiche dal mont, e un sogjet coletîf che, tes sôs diviersis espressions e sogjetivitâts, al è in stât di metisi in colaborazion cun altris situazions e realtâts.

In ambit pop chestis sôs dôs musis si viodin za tal câs di *Anìn a grîs*, la cjançon vincidore dal Premi Friûl 1988, cemût che al è stât za ricuardât prime, che un an daspò si le cjate intal album *Il sole nella pioggia* di Alice, une des interpretis talianis plui rafinadis, par no fevelâ, ancjemò plui indaûr tal timp, de colaborazion di Raul Lovisoni cun Franco Battiato (che però e ven prime dal esperiment de *La Gnove Lune*). Il marcjât talian al è, par motîfs evidents che a partissin de dimension statâl de industrie musicâl – o miôr: dai siei mecanisims – e de informazion di setôr, il prin inter-

locutôr de musiche furlane. I FLK a jentrin te scudarie de CNI, label taliane che ta agns Novante si specialize te produzion e te distribuzion di grups che a cjantin ta lôr dialet o te lôr lenghe proprie (ta chel catalic a son, tra chei altris, Almamegrett e Sud Sound System), *Jacume!* dai Arbe Garbe, nassût tant che autoproduzion, a torne a vignî stampât de UPRFolk di Milan par jessi distribuît ator pe Italie, pari cuntun disc dai Lou Dalfin, intant che i Kosovni Odpadki a vegnin metûts sot con trat di AlfaMusic - RaiTrade.
Suntun plan artistic, dongje di chel de produzion e de distribuzion, relazions posi tivis si disvilupin par esempli tra la Sedon Salvadie e Massimo Bubola in ocasion da disc *Il cîl da l'Irlande* e il stes Bubola al devente interlocutôr privilegjât, pal album *S vîf*, di Luigi Maieron, che plui di resint al à cjatât in Davide Van Des Sfroos un part ner par scambiâsi sensibilitât e di ispirazion. I 'Zuf de Žur, invezit, tal lôr percors tra storie, memorie, leterature e musiche, si cjatin a cjantâ di resistence cun Moni Ovadia, Giovanna Marini, Vlado Kreslin e Ivan Della Mea.
Diviersis esperiencis furlanis a confermin che tal panorame indipendent meti dongje colaborazions di diviers gjenar al è plui facil, plui naturâl e nol à cundizionaments leâts ai confins dai stâts. Al è in chest contest che la lenghe furlane si cjate tal album *Lingua* de cult-band britaniche In the Nursery, là che si sintin Francis aka Checo Tam e la cjantante Dolores Marguerite C. che a interpretin lis rimis dal Tresinte di *Bielo Dumlo di Valôr*, che Fabian Riz al cjante un so toc, *Omp sul cunfin*, cui Frontiera (ex Kina) di Aoste o che i Arbe Garbe, tra lis altris, a fasin une minitournee, testemoneade dal biel disc *The Great Prova*, cul innomenât ghitarist e sunadôr di banjo (e tant altri ancjemò) di New York Eugene Chadbourne. In cheste suaze si puedin logâ ancje la esperience internazionâl, za ricuardade, di Glauco Venier cun Norma Winstone e Klaus Gesing e il disc dal musicist american David Shea, *The Poem of Nuestra Signora*, prime pontade di un progjet che tra il 1997 e il 2000, cuant che al salte fûr ancje l'album *Extasis*, al impliche diviers strumentiscj e cjantants furlans, a tacâ di Giulio Venier, Vanni Floreani, Caia Grimaz e Lucia Clonfero, e che al cjape ispirazion de "memorie platade" dai benandants e la musiche popolâr dal Friûl, de Slovenie e de Sardegne.
Cun di plui e esist une lungje storie di contats cun realtâts musicâls di chês altris minorancis linguistichis e nazionalitâts sei de bande di grups e di solisci sei in cont di sogjets, ognidun tal so setôr di interès, tant che Onde Furlane, Nota, Folkest o Canzoni di Confine.
A saltin fûr di chest contest e dal lavôr fat cul Premi Friûl e cu la manifestazion Musiche la partecipazion al *Liet international* di diviers artiscj di chenti (Prorastar, Arbe Garbe, Carnicats, Lino Straulino,Priska e R-esistence in Dub, che a àn vinçût il premi dal public te edizion dal 2010) e la jentrade dal Friûl te rêt che e sta daûr di chel festival european de cjançon tes lenghis minoritariis. Ma ancje lis diviersis conessions tra Friûl e Sardegne, Friûl e Ladinie, Friûl, Corsiche e Païs Catalans o Friûl e Valadis Ocitanis dal Piemont, dai concierts intune di Mitili FLK e Kenze Neke aes manifestazions 'Lenghe.doc' a Felet e 'Cuntorni' a Gurize, Perpignan e Portivechju fintremai ae version di *Tu tramontis* fate dai Askra e ae colaborazion tra R-esistence in Dub e Dr. Boost. E ancjemò il curiôs itinerari di cjançons par furlan, par sloven e

par todesc fat de austriache Lisa Stern o la usance a cjantâ par furlan cjapade sù de cjantante slovene di Cjaudistrie, Tinkara Kovač. Par no fevelâ dal incuintri cul furlan (e cul ladin) di Antonella Ruggiero, vôs preseade dal pop talian, implicade cun musicisc di divignince divierse (tra chescj Loris Vescovo e Caia Grimaz) tal progjet *Cjantâ Vilotis*, promovût dal Istitût culturâl ladin di Fasse. No je la uniche cjantante taliane cuntune cierte innomine che tai ultins cuindis agns e à dât la sô vôs ae lenghe furlane: a àn vût fat compagn ancje Sergio Endrigo e Bruno Lauzi.
Un discors par lôr cont a meretin iniziativis tant che il spetacul e il disc *I dis robàs* de Fanfare Minàble o, plui indaûr tal timp, la version de *Il ciant da li' ciampanis* firmade dai ladins fassans Marascogn, tant a dî che lis poesiis di Pasolini a restin un pont di riferiment ancje fûr dal Friûl (i Lou Dalfin a fasin une lôr version par ocitan di *Biel zuvinin*) e no dome «materie» manipolade cun atenzion e cun rispiet de bande di diviers furlans, ancje di gjenerazions e ispirazions diferentis: Canzonîr di Dael, Loris Vescovo, Mitili FLK, Luigi Maieron e fintremai Dario Zampa...
Une conferme che ce che al è saltât fûr par furlan in chescj agns, in tancj câs, al sedi di cualitât une vore buine e rive ancje di diviers ricognossiments de bande de critiche, ancje chê taliane plui cualificade dal Premio Tenco che, pûr doprant la categorie falade di «*dialetto*», e à discuviert e preseât il Friûl di Kosovni Odpadki, Loris Vescovo, Lino Straulino e Luigi Maieron. Su internet tancj di lôr a àn une biele presince e cun dut che nissun dai esponents de gnove musiche furlane al pues competi cui numars di Dario Zampa, a cualchidun (*Colôrs* dai Mitili FLK e *Jacume!* dai Arbe Garbe) al è sucedût di rivâ a vendi un bon numar di discs, almancul in tiermins relatîfs, tignint cont che in dì di vuê la plui part dal consum de musiche al va daûr di altris stradis, massime chês dal web e dai concierts, che a viodin une schirie di furlans «*cjalts, forescj, incjantadôrs*» protagonisc in moviment.

7. IL FRIÛL FÛR DAL FURLAN

«Vier mi,ostaneš ti med nami,
vier mi, v nebu naj tvoj znak.
Vier mi, obljubim pa tebe,
vier mi: vse, kar smo se zmenil,
vier mi, pa se ne zgubi,
med nam ostalo bo»
Francesco Bergnach
Vier mi

«Življenje skače, ta pod mo kožon.
Nuoič na je tej dan. Veseuje pleše buos ta na travi: zviezde nu merkajo. Se ne more ustaveti šumienja od vodè.
Moja vjera se je storlà
od reče brez konca,
moje koste injelè močno sederò: pleši!»
BK Evolution
Terski Tango

Il Friûl, par ce che al tocje il so profîl linguistic e culturâl, nol è dome furlan. Dongje di chê furlane – tra chês in cundizions di minorizazion – a son ancje lis componentis slovene e gjermaniche e chês rom e sinti.
Compagn che par tancj caratars de culture materiâl, ancje in cjamp musicâl al è

dificil rivâ a ricognossi in maniere univoche elements che a son propriis di une sol comunitât. Chest al è pussibil dome in part tal câs de Val di Resie. Achì, par plu motîfs, cemût che al è stât bielzà ricuardât, si è mantignude e si è disvilupade un tradizion che in dì di vuê si rive a ricognossile in cualchi maniere par so cont, cu dut che no mancjin nancje in chest câs contaminazions e stratificazions cun usanci che a tocjin il cjant, il bal e la musiche di altris realtâts plui o mancul dongje, stan che a son esperts che a ricognossin tes formis coreutichis e musicâls roseanis ce ch al reste dal *«ballo furlano»* che di chel al veve scrit Giorgio Mainerio tal secul XVI. Analogjiis si cjatin ancje te esperience di ûs de lenghe proprie in musiche dilunc vi dal ultin secul e in particolâr dai agns Cincuante incà. In struc: pierdite progressi ve des funzions origjinariis comunitariis di musiche e bal, cu la ecezion roseane mudaments te fruizion de musiche e tindince ae folclorizazion, cun côrs e grups d balarins.

L'element di vivarositât plui significatîf, pûr intun contest che al rinfuarcìs la mi norizazion des lenghis diviersis dal talian, al è chel dai grups folk tradizionâi «d sagre», là che tra l'altri, sei pe divignince dai singui musiciscj che ju componin sei pa repertori, avonde dispès al è dificil disparselâ tra sloven, todesc e furlan, cemût che al salte fûr tai câs esemplârs di Eliseo "Liso" Jussa, za ricuardât pal folk furlan, o da Doganîrs, espression de Valcjanâl, che e je slovene, todescje e furlane. La contami-nazion storiche e naturâl tra lis diviersis tradizions e salte fûr ancje tal repertori da grups za menzonâts dal panorame dal folk revival furlan, de Sedon Salvadie injù.

Chel de ricercje su memorie orâl e musiche popolâr al è un altri aspiet che al è co-mun a slovens, gjermanics e furlans. Cun di fat al al tocje ancje lis comunitâts gjer-manichis de Cjargne: Sauris e Tamau.

Une des testemoneancis plui resintis di chest lavôr, fat in particolâr inte realtât tamavese, al è il disc *Tischlbong*, jessût tal 2006 pe cjase discografiche nassude in bande dal festival Folkest, che tal so catalic a son dentri diviersis altris produzions di documentazion (par esempli il live *Muzika pod Turman*, regjistrât a Sant Lenart in ocasion de edizion 1994 di chê rassegne) che a rivuardin soredut Benecija e Val di Resie e, parie cu lis ricueltis curadis di Roberto Starec e cui studis di Pavle Merkù, a dan cont di diviers aspiets de tradizion musicâl di chenti.

Tra ricercje, rielaborazion e inovazion, cu la atenzion pontade prin di dut su suns, ritmis e melodiis e dome in maniere subordenade sui tescj e su la lenghe, a mere-tin ricuardâts, tra chei altris, ancje un pâr di progjets di rilevance internazionâl: *Šmarnamiša*, cd produsût dal innomenât musicist di New York John Zorn, dut de-dicât ae tradizion roseane, e i za menzonâts *The Poem of Nuestra Signora* e *Extasis*, discs firmâts di David Shea, là che a son ancje tocs de Val di Resie.

Un fatôr che al jude la nassite e il disvilup di formis di rinovament de musiche tra-dizionâl e di gnûfs progjets di musiche inte lenghe proprie, al è chel de formazion musicâl che intal câs de minorance slovene no si fâs dome intal cjamp dai complès bandistics di paîs, compagn che te realtât furlane, ma ancje inte Glasbena Matica, scuele di musiche che tra Friûl e Triest e je une des istituzions fondamentâls di chê comunitât e la sô funzion e je ricognossude ancje inte normative di tutele. Un sburt ae produzion culturâl e plui in specific musicâl te minorance slovene de provincie di

Udin al è rivât ancje in graciis di Postaja Topolove - Stazione Topolò, event culturâl di avanguardie che dal 1993 si davuelç tal borc Topolò, piçule frazion dal comun di Grimac/Grmak, dongje des monts Sant Martin e Kolovrat e dal confin cu la Slovenie.

La situazion de musiche contemporanie te minorance slovene, in Friûl ma ancje bande Triest, si pues strucâle in cheste maniere: di une bande al va indenant il folk pop in stîl *oberkrainer* o Avsenik, dal non di famee di chê che in Slovenie e je une sorte di dinastie di fisarmoniciscj; di chê altre a son grups che a doprin la lenghe proprie par fâ rock, pop, blues, ska, punk e progressive, magari cun riferiments ancje ae tradizion dal folk locâl o ai suns e ai ritmis dai Balcans.

Tai agns Setante al è propit sul Cjars triestin che a saltin fûr i prins grups che a cirin di messedâ la mode Avsenik cun alc altri, tra pop, rock e blues: i lôr nons a son Tajms, Galebi e Supergroup. Su par jù in chei agns e ancje plui indenant, te provincie di Udin e saltin fûr lis esperiencis cjantautorâls di Francesco "Kekko" Bergnach des Vals dal Nadison e dal rosean Rino Chinese, che a doprin la lenghe proprie intune maniere gnove, che no je leade diretamentri cu la tradizion musicâl di chenti.

Te zone cjarsuline, là che i contats cu la realtât slovene di là dal clap a son plui fuarts e e je une realtât musicâl «di base» in gjenerâl plui vivarose, indipendentementri de lenghe, tai agns Otante a son altris formazions che a cjantin par sloven. Une di chestis e je chê dai Karst Brothers, une sorte di grup «demenziâl» – par doprâ une categorie che ator pal Stât talian e ten dentri esperiencis che a van dai Skiantos a Elio e le Storie Tese e là che si puedin logâ ancje grups furlans (ma in lenghe taliane) tant che Frizzi, Comini e Tonazzi e Dodi e i Monodi, che dome da râr a doprin il furlan e lu fasin plui a Toni Merlot vie che cul snait di Freak Antoni – che al è une vore preseât ancje in Slovenie. I "fradis cjarsulins" a son protagoniscj di programs su Tv Koper Capodistria e a van indenant fin ai prins agns Novante a miscliçâ musiche e cabaret. Dal grup a fasin part, tra chei altris, Igor Malalan, Boris Devetak e Miran Košuta, che in dì di vuê al è cognossût ancje tant che scritôr e professôr di leterature slovene li de Universitât di Triest.

Tai ultins vincj agns la realtât de musiche contemporanie de minorance slovene si è consolidade, sei tal Friûl orientâl sei in provincie di Triest. A son grups che a son fedêi al stîl Avsenik – chei plui cognossûts a son Kraski Kvintet e Ano Urco Al Pej Dvej, ma a vegnin sù ancje altris complès di zovins tant che i Domači Zvoki – e altris che a partissin di chê tradizion par rivâ inaltrò, dai Kraski Muzikanti ai Latte di Suocera (non talian par une band demenziâl che e cjante dome tal sloven dal Cjars) e a formazions sicu i Grešni Kozli, che a cjantin ancje par cravuat, i ironics 3 Prasicki, e i Godba Salez, il corispondent sloven dai furlans Quella sporca mezza dozzina. Cun di plui a son cjantantis, di pop ma no dome di chel, sicu Ylenia Zobec, une vore cognossude in Slovenie, e Martina Feri, che e je dentri ancje in altris iniziativis, tra cors di musiche, direzion di côrs e partecipazion aes formazions dai Gorni Kramer Quartet e dai Kraski Ovčarij. Propit chescj si pues considerâju la band plui rapresentative de «sene», almancul tal Cjars triestin, cun cuasi vincj agns di concierts, ancje in Americhe dal Sud, cemût che o vin za ricuardât, discs in studi e dal vîf e fintremai un musical, *Kekec gre na morje*, tal 2009. Un altri grup che al cjante par sloven,

doprant la varietât locâl di Doberdò, al è chel dai Blek Panthers, che si movin tr rock, folk e ska cun snait e fuarce comunicative. La atenzion pe lenghe proprie e ta câs specific pai sunôrs dai dialets des valadis dal Nadison, de Tor e di Resie, al è ur caratar di fonde de esperience dai BK Evolution. Il grup, che la sigle che e je tal sc non e sta par Beneške Korenine (Lidrîs de Benecija), si môf tra folk, cjançon di autôr e rock progressive e al cjante tescj origjinâi o gjavâts fûr de opare di poetis locâi. La band, nassude dal incuintri tra Davide Clodig, Davide Tomasetig e Igor Černo, zo-vins impegnâts pe promozion de lenghe e de culture slovene te comunitât sei intal setôr musicâl sei tal associazionisim, e va daûr dal troi viert passe trente agns prime in chês zonis di "Kekko" Bergnach.
Par plui motîfs si pues calcolâ part di chest panorame musicâl sloven tal Stât talian, là che al à un puest par so cont la misture tra folk e jazz dal Etnoploč Trio, ancje Arbe Garbe, Kosovni Odpadki e 'Zuf de Žur. In cont de presince rom inte regjon, si pues segnalâ il trio Lautari di Triest.



V.

BABÊL, EUROPE

1. OCITANIE. FOLK, REGGAE E RócK

«Mòri per estre çò que eri,
ma vida val la mia finicion,
e dins lo cul aquel Emperi,
tuchi i Engles e Napoleon
Fraire de la mar, fraire de la còsta,
l'aiga nos pòrta al nòste destin
la libertat es l'aire e la vela,
la libertat, l'onda e lo dalfin»
Lou Dalfin
Joan Peirol

«Parla patois
que Babilonia entendra pas»
Massilia Sound System
Parla patois



La Ocitanie e je une comunitât teritoriâl, caraterizade de presince storiche e ancjemò atuâl, tes sôs milante varietâts, dal ocitan, ricognossût za te Ete di Mieç ancje cul non di *lenga d'òc* par vie de forme afermative *òc* (dal latin *hoc est*). Cheste aree gjeografiche di sù par jù 200 mil chilometris cuadrâts, che si disvilupe jenfri Pireneus e Alps e Ocean Atlantic e Mâr Mediterani e che no i corispuint nissune entitât politiche e aministrative unitarie, e je dividude tra cuatri stâts – France, Spagne, Italie e Principât di Monaco – e diviersis entitâts substatâls.

La situazion dal ocitan, pûr cun diviersis cundizions sociolinguistichis, politichis e normativis, e je dapardut chê di une lenghe minorizade, massime tes areis urbanis e tes regjons sot dal Stât francês, che tant che model prin di stât nazionâl, nazionalist, burocratic e centralizât al à inviât di passe doi secui (ma ancjemò prime, se si ten cont dal edit di Villers-Cotterêts dal 1539 che al veve za imponût il francês, la *langue d'oil*, tant che la uniche lenghe dal Ream di France) il procès di dinei e di assimilazion des diversitâts linguistichis e culturâls. Dilunc vie dal Nûfcent, propit par fâi cuintri a di cheste azion, la int de Ocitanie e à cjapât sù diviersis iniziativis par vê il ricognossiment de lenghe e politichis positivis a pro de sô presince te societât, te scuele e tai media. Cun di plui a chestis rivendicazion si 'nt son zontadis altris di caratar politic, economic e sociâl puartadis

indenant di moviments cun orientaments autonomiscj, federaliscj e indipendentiscj.

La espression di cheste specificitât linguistiche e culturâl, di cheste voie di diversitât e di cheste dibisugne di ricognossiment e di tutele si è palesade, soredut dai agns Sessante indenant, cu la art, cu la leterature e cu la musiche. In chest setôr specific a àn contât une vore, in tiermins sei simbolics sei concrets, i riferiments ae esperience medievâl dai *trobadors*, che a jerin autôrs di *mots* e *son*, di peraulis e di musiche, e probabilmentri a cjapavin sù lis melodiis dai cjants liturgjics cristians e di une tradizion nassude dai contats culturâi jenfri la «*Patria linguae occitanae*» e la penisule iberiche arabizade. Inte prime leterature romaniche volgâr – che e jere cussì prestigjose che al samee che fintremai Dante Alighieri al ves vût chê di scrivi la sô *Commedia* in *lenga d'óc* – cjant e sunôrs a jerin dutun cu la peraule e chest si lu vualme ancje tes miniaturis de Ete di mieç, che a mostrin i *joglars* che a cjantin i viers dai poetis compagnantsi cuntune sorte di violin o di ghironde.

Propit la ghironde, che par ocitan si clame la *viola*, e je un dai struments plui doprâts te musiche popolâr des tieris di Ocitanie ancjemò in dì di vuê. Des Alps ai Pireneus, dongje de *viola*, sunade di tancj *sonaires* (sunadôrs) che a torzeonavin par mieze Europe ancjemò un secul indaûr, a son altris struments che a fasin part de tradizion musicâl ocitane: fulzics di ogni sorte (daûr de divignince gjeografiche, de forme e de timbriche, *chabreta*, *cabreta*, *samponha*, *boha*, *bodega*), violins (*violons*), flauts (*flütas*, *grailes* e *galobets*), sivilots (*fifres*), tintinis (*rebebas*), tambûrs varis, *semitons* e armonichis (cromatichis e diatonichis). A tacâ de seconde metât dal Nûfcent, ancje n Ocitanie si fâs indenant une tindince ae folclorizazion e ae imbalsamazion des ısancis che a tocjin la musiche, il bal e il cjant. Tes areis periferichis – tal Bearn e ınaltrò dongje dai Pireneus, in cualchi zonis de Alvernie e de Provence e tes Valadis ocitanis dal Piemont, là che la Val Vermenagna e samee di chest pont di viste ae Val di Resie – la int e manten un rapuart plui dinamic e vîf cun chestis espressions di culture e di socialitât. In tancj puescj e va al mancul la lenghe proprie, che e à pierdût tantis des sôs funzions di comunicazion, ma al è ancjemò vivarôs il lengaç di *corentas*, *farandolas*, *rigaudons*, *borreias* e *branles* vascons.

Si pues viodi plui di cualchi analogjie cul câs furlan: soliscj o piçui grups che a sunin pal bal, il folk revival che si môf tra ricercje, documentazion, riproposizion e rielaborazion e la cjançon contemporanie che e met dongje tescj par ocitan e musichis che a cjapin sù melodiis e ritmis che a rivin ancje di altris tradizions.

Un passaç impuartant, là che si incrosin esperiencis di ricercje, di rielaborazion e di cjançon di autôr, al è rapresentât di chê che, a tacâ dai agns Setante, le clamin «*nova cançon occitana*», un moviment di grups e soliscj che di une bande a recuperin e a tornin a inventâ la tradizion, sei chê popolâr sei chê aromai di divignince culte dai *trobadors* e de resistence dai eretics catars, e di chê altre, soredut, a doprin la *lenga d'óc* par contâ e par cjantâ dal mont e duncje ancje de Ocitanie. Al è il moment di Mans de Breish e soredut di Claudi Martì, une sorte di Woody Guthrie ocitan, autôr di cjançons tant che *Montsegur*, *Lo Païs que vol viure*, *Carboniers de La Sala* o *Ciutat de Carcassona*, compagnament musicâl di siopars e di manifestazions cuintri des diviersis musis de «*colononisacion francesa*», ma ancje di oms e di feminis, sicu Josiana

Vincenzutto, che il so cognon al palese divignincis furlanis, che a metin in musiche, par esempli, tescj di Jaufré Rudèl, Pèire Vidal o Bernard de Ventadorn. E ancje te Ocitanie "taliane", cul *«chantaire de las Valadas»* Dario Anghilante, e burìs fûr une forme di cjançon contemporanie in *lenga d'òc*.
I agns Otante a son ancje in Ocitanie une ete di transizion e di elaborazion là che a vegnin prontadis e disvilupadis diviersis stradis di inovazion, che a butularan ad in plen un pôc plui indenant. Tes Valadis dal Piemont al scomence tor dal 1984 il percors di Sergio Berardo, che cui Lou Dalfin al partìs de ricercje su melodiis, ritmis e struments e de pratiche de musiche pal bal, lant daûr de esperience dai *sonaires* plui arûts e sclets, par rivâ a messedâ il dut cul rock e par meti dongje un repertori là che a cressin i tocs gnûfs, origjinâi, cjantâts par ocitan. Te Ocitanie «francese», tes areis urbanis di Marsilie, Nize, Tolose e Montpelhier, l'itinerari al è diferent: al tache de riscuvierte de lenghe, che in tancj câs magari cussì no e à une presince residuâl a nivel sociâl, al cjape sù la ispirazion filosofiche dal punk, il rock, il blues, il rap, il reggae, il ska e il pop raï dai imigrâts maghrebins, e al misture dut cun elements de tradizion dal cjant e dai bai. A nassin cussì, cun elements di contat cun ce che a fasin pal plui par francês i Mano Negra e i Negresses Vertes a Parîs e cualchi an plui indenant i Zebda a Tolose, esperiencis sicu chês dai «cjâfs di scuele» Massilia Sound System, dai Nux Vomica e dai Faboulous Troubadours.
Daûr di lôr a saltin fûr altris progjets che a àn une cierte innomine dentri dal Stât francês, tal rest de Ocitanie e ancje inaltrò: Gacha Empega e Dupain e plui indenant ancjemò Sam Karpenia, Mauresca Fracas Dub, Moussu T e lei Jovens e Goulamas'k. Compagn dai Lou Dalfin, te Ocitanie «taliane» a partissin dal bal – che in cualchi maniere tai ultins agns al è deventât alc di mode ancje fûr des tieris *d'òc* cun cor di danzis ocitanis fats in ogni dontri – par rivâ cun plui convinzion al ûs de lengl ancje Gai Saber e Lou Seriol. La lôr strade e cjape dentri ancje altris elements: t prin câs, spetacui insiorâts di arpe, vôs di feminis e videos, ûs di ghitaris e campic nadôrs, atenzion pe produzion leterarie classiche e contemporanie e colôrs etno-progressive; tal secont, sgrimie punk, energjie paisane, snait, combat folk, ska e reggae.
Dal bal, «teritori» presidiât in maniere vivarose dal bearnês Nadau, dai Menestres Gascons, da La Peiro Douso e da La Talvera, a saltin fûr zontant alc altri ancje altris nons, dai Sadral a Lhi Jarris, di Gigi de Nissa ai Familha Artus, dai Cap Levat a Lou Roussinhol, dai Lou Tapage ai plui manierôs A Fil de Ciel, intant che i Aire de Prima a cjatin un lôr puest a mieze strade tra teatri e cjançon e i Hantaoma a fasin une sorte di folk metal.
De Vasconie ae Alvernie, de Provence aes Alps il cjantâ par ocitan al è ancje chel corâl. Chest al è un altri aspiet de musiche par ocitan che al mostre une cierte vivarositât e che al ven puartât indenant di tancj di lôr e tra chescj da L'Escabot in Piemont e di Corou de Berra, Lo Cor de la Plana (polifonie vocâl e percussions) e des cjantantis de La Mal Coiffée te *«Occitània Granda»*. Di cheste tradizion e diven ancje *Se Chanta* (o *Se Canta*), cjançon di amôr che di tancj agns e ven cjantade in maniere spontanie in ocasions di fiestis e manifestazions o ancje tai stadis, aes partidis di balon o di rugby, e che ancje grups e soliscj di diviers gjenar a àn tal lôr repertori.

Al ven calcolât tant che l'imni nazionâl de Ocitanie: un imni cence muarts, cence confins, cence vueris, cence nemîs e cence sanc plui o mancul impûr, che a scoltâlu e a cjantâlu al fâs vignî pardabon gole di sintîsi almancul un pôc ocitans.

2. SARDEGNE. LA ISULE DAI TESAURS

«Oh Sardigna, patria nostra,
de sa limba t'an privau
e s'istoria an cuvau
pro sichire custa giostra»
Kenze Neke
Che a a sos bascos
e che sos irlandesos

«Sa musica sarda
mi data ispirassione
cando pinna e papiru deppo
iscrivere una cantone
mi fachet issire affora
su chi mi intendo in su coro
mi fachet intender feru
de custos battor moros»
Menhir
Sardinia



La Sardegne e je la regjon dal Stât talian là che si cjate il numar plui grues di citadins che a fasin part des minorancis linguistichis storichis. Cun di fat a son passe un milion di lôr che inte isule a àn tant che lenghe proprie il sart, intant che inte citât di L'Alguer e je presinte la varietât locâl de lenghe catalane, doprade cun diviers nivei di competence di sù par jù 15-20 mil personis.

Par tantis sôs carateristichis, dal ambient ai paisaçs, de gjeografie ae archeologjie, des stratificazions storichis a chês culturâls, si pues considerâle une isule dai tesaurs. In cheste suaze a àn une impuartance particolâr sei il so patrimoni linguistic – là che dongje dal catalan algherês e dal sart, cu lis sôs cetantis varietâts che a 'nt definissin il profil unitari, a son ancje altris feveladis che a son plui dongje di chês talianis: il tabarchin, antîc dialet gjenovês che al è presint tes localitâts di Carloforte e Calasetta, te isule di San Pietro che e je a Sud Ovest de Sardegne, e chês galuresis e sassaresis che si doprin te zone setentrionâl – sei chel des tradizions musicâls. Tra cjants e bai, vôs e ritmis, polifoniis e struments, si puedin cjatâ diviers elements là che si rive a cognossi une "tipicitât" sarde. Cun dut des ambiguitâts che a stan daûr di cheste peraule cuant che si le dopre par fevelâ di bens imateriâi, a son alc par sigûr di "tipic" de Sardegne lis *launeddas* o lis formis di cjant tant che *su tenore* e *su cuncordu*. In gjenerâl, narative popolâr, tradizion orâl, cjançons, musichis pal bal, rîts religjôs o di divignince pagane a son ancjemò in dì di vuê ogjet di studi e di ricercje e risultive di ispirazion par artiscj, scritôrs e musiciscj. No je mancjade (e no mancje) nancje ca une cierte tindince ae folclorizazion, dut câs la pierdite de trasmission intergjenerazionâl e duncje de vitalitât di pratichis, usancis e

modalitâts di cjantâ, sunâ e balâ no je stade cussì fuarte cemût che e je stade inaltrò. Dut chest al ven piturât ben intune frase dal etnomusicolic sart Pietro Sassu, che al calcolave la Sardegne une regjon *«siore in maniere straordenarie di tradizions etnichis e di une civiltât musicâl cussì alte e inlidrisade intal profont de cussience coletive di tante part de popolazion»*. Cussì in Sardegne, tra i agns Sessante e Setante, plui che di folk revival si pues fevelâ di «folk evolution». Cun di fat, cjant e bal a van indenant par lôr cont, cun elements sei di conservazion sei di inovazion, che a rivin dai tancj grups tradizionâi che a cjantin *a tenore* o *a cuncordu* e dai sunadôrs di *launeddas*, *pipiriolu*, ghitare o organet e ancje l'ûs de lenghe proprie in musiche al è alc di naturâl, stant che i tescj a son chei dal patrimoni de tradizion o chei firmâts di cualchi poete contemporani. Cun di plui si sint di une bande la influence de ricercje etnomusicologjiche, che e ricognòs la ricjece e la vivarositât de musiche di chenti, e di chê altre chê dai cjançonîrs talians. Chest al salte fûr di une bande dai trê discs de Albatros, *La musica sarda*, dal 1973, e di chê altre de ativitât dal Centro di Cultura Popolare di Casteddu, dai grups Nuova Generazione e Suonofficina e dal innomenât Canzoniere del Lazio, che al à te sô formazion la cjantante sarde Clara Murtas e tal so repertori diviers tocs *«in limba»*. Tra folk tradizionâl e cjançon politiche al cjate un so puest il Gruppo Rubanu di Orgosolo che il so toc *Pratobellu*, al vignarà «coverizât» passe vincj agns plui tart dai Kenze Neke.
La sintesi di dutis chestis tindincis, de pratiche tradizionâl ae ricercje etnomusicologjiche e aes formis de cjançon, si pues cjatâ inte figure di Maria Carta, che in plui di vincj agns di cariere e sperimente dutis lis formis dal cjant popolâr sart e cu la sô vôs, la sô personalitât e la sô muse e devente une sorte di ambassadore di dute la musiche de Sardegne e par sart, cun sucès di public e di critiche.
La presince de lenghe sarde in musiche in dut chest periodi e cjate ancjemò une altre strade, influençade sei de cjançon melodiche taliane sei des primis ondis che, passant de Italie, a rivin de Americhe e dal Ream Unît: a tacâ dai prins agns Sessante a vegnin fûr grups che a cjantin par sart tocs di bal (polchis, cha cha cha, twist), un pôc cun chê di fâ ridi (al è il câs dai Nuraghi di Aristanis e dai Mamuthones di Casteddu) e un pôc par disfrutâ ad in plen la fuarce espressive de lenghe proprie. Al è il câs dai aristanês Barrittas, che il so cjantant Benito Urgu al varà un ciert sucès par so cont ancje fûr de Sardegne cun diviers progjets musicâi, teatrâi e televisîfs di implant pal plui comic, e dai sassarês Bertas, che a son atîfs ancjemò in dì di vuê e che a restin un model pal pop te lenghe proprie, intant che a fasin compagn cul catalan algherês i Catalani e i Isolani.
La sielte di doprâ la lenghe intun contest diviers dal folk e dal folclôr, fate tai agns Setante ancje dai Banda Beni di Casteddu, ironics e plui indreçât viers de parodie, e dai Salis di Santa Giusta, cuntune ande a mieze strade tra cjançonîrs e rock politic, ancje in graciis de parintât cui milanês Stormy Six, e à un caratar pardabon inovatîf, ma e je istintive e no samee fate cuntune cussience plene dal so valôr simbolic e concret, culturâl e politic.
Cheste cussience e ven fûr te ativitât di cjantautôrs tant che Franco Madau e Larentu Pusceddu e di cualchi grup folk, cun tocs origjinâi o cu la riproposizion dal imni antifeudâl *Procurade 'e moderare*, che al devente un classic dal repertori di tancj di

lôr, cun rangjaments e stîi une vore diferents, o di tescj di Peppino Mereu, poete dal principi dal secul, autôr di poesiis par sart di argoment sociâl. Si pues calcolâle un spieli di ce che de fin dai agns Sessante al sucêt ancje in Sardegne, là che si vierç une gnove fase di rivendicazions sociâls e politichis, puartadis indenant di fuarcis di ispirazion autonomiste o indipendentiste, che a tocjin la gjestion dal teritori, il probleme des servitûts militârs, la economie e la lenghe. La centralitât di cheste cuistion si viôt ancje inte innomenade risoluzion fate buine ai 19 di Fevrâr dal 1971 dal Consei de Facoltât di letaris de Universitât di Casteddu e te mobilitazion di dulà che e jes fûr la Propueste di leç regjonâl di iniziative popolâr *Tutela della minoranza linguistica sarda*, presentade tra il 1977 e il 1978.

Dai agns Otante incà la lenghe sarde, cun dut che par sigûr a restin e fintremai a cressin lis sôs cundizions di minorizazion, e je presinte in maniere avonde significative un pôc in ducj i gjenars di musiche. Alc dal gjenar al sucêt, pûr cun dimensions une vore plui limitadis e cuntune preference pe forme cjançon, ancje pal catalan. A L'Alguer il sburt in cheste direzion al rive sei di chê altre bande dal mediterani sei dal 'Premio Pino Piras', che al il so non al ven di un dai pionîrs de cjançon algherese, e de esperience di Francesco Balzani e Franco Calvia.

Si pues dî che e esist une "sene" *mainstream*, che tra l'altri e à ancje un so marcjât in tiermins di produzion e di vendite prime di cassetis e daspò di discs, là che si messedin folclôr, cjançon melodiche, pop lizêr e parodiis. Cheste situazion e ven sapontade ancje des televisions privadis locâls e de organizazion a nivel di paîs di concierts e rassegnis. Di tancj agns dut chest al zire in particolâr ator di *Sardegna canta*, festival itinerant e event televisîf che nol tocje dome la musiche te lenghe proprie, ma là che la plui part dai cjantants, dai grups e dai grups folcloristics che a partecipin a doprin il sart, cundut che publicizazion, presentazions e promozion a vegnin fatis dome par talian, palesant in cheste maniere la relazion tra lenghe dominante e lenghe minorizade.

Une altre presince e je chê dal folk par so cont, plui coerent cu lis sôs formis e cu lis sôs funzions tradizionâls ma ancje viert in direzion di contaminazion diviersis, che e je rapresentade par esempli dai grups di *tenore* o *cuncordu*, che in cualchi câs – esemplârs i Tenores di Bitti, che a colpissin il cûr di Frank Zappa tal 1988 e tal 1994 a jessin cuntun disc pe Real World di Peter Gabriel – a rivin a vê une innomine internazionâl.

La lenghe tant che sun e imprest di comunicazion, zontade a ritmis, melodiis e struments de tradizion e di rock, pop e jazz, e devente la marcje di ricognossiment di tancj progjets, che a rivin a jonzi un ciert sucès, dai prins agns Novante indenant. Il non plui «fuart» al è chel dai Tazenda, che cul lôr sucès a nivel talian, tra Sanremo, Club Tenco e colaborazions variis, a sburtin tancj di lôr, sicu Istentales, Sandalia e Bokes, a movisi suntun troi di chê fate.

Tal cjamp de musiche plui ruspiose, indipendente e alternative, invezit, la vôs de Sardegne che e je cussiente de sô identitât, e vûl cambiâ in miôr la sô situazion economiche, sociâl, culturâl e politiche e lu dîs doprant la lenghe sarde e je chê dai Kenze Neke. Il grup di Thiniscole, che cumò la sô ereditât e je stade cjapade sù dai Tzoku, al è une misture esplosive di sunôr e ategjament punk rock, di memorie

storiche e musicâl (cemût che al salte fû soredut in *Boghes de Pedra* e tal live *Artziati 'Entu*), di internazionalisim e di urgjence comunicative. Il sart al è une lenghe rock ancje par altris grups: a son i Askra, paisans e «parincj» dai Kenze Keke e che cun lôr a formin par cualchi timp il supergrup KNA, i Keret Korria, vignûts fûr di chê stesse farie punk, i Boghes de Bagamundo cul lôr combat folk made in Casteddu, i A'Fora de Arrastu, i Tribulia, i Ruja Karrera, che lis lôr stradis si disvilupin tra punk rock, crossover e ska, e i Shardana cul lôr epic metal.
Sart, ricercje e contaminazion tra lidrîs e altris sunôrs, dal jazz aes sugjestions mediteraniis, a son i ingredients des propuestis rafinadis e dinamichis dai Cordas et Cannas, dai Tanca Ruja, dai algherês Calic, dai Nur e di Elena Ledda, Franca Masu e Rossella Faa, intant che alc te lenghe proprie si lu cjate ancje tai lavôrs di Enzo Favata e dal innomenât jazzist di Berchidda, Paolo Fresu.
Une vore vivarôs il panorame dal hip hop, là che uns vincj agns indaûr i Sa Razza a àn vût un rûl compagn di chel dai Kenze Neke pal rock, e là che a van indenant ancjemò Dr. Dreer e CRC Posse e si fasin preseâ in tancj di lôr, di Funtana Beat, Limbudos, Stranos Elementos e Mogoro Posse a Balentia, Malos Cantores, Randagiu Sardu e Menhir. E je dinamiche ancje la realtât dal reggae, tes sôs diviersis declinazions, tra roots e dub, cun Ratapignata, Train to Roots e Dr. Boost, intant che Bentesoi, Baska e Sardinia Bass Legalize a son progjets là che la lenghe si ten dongje cu lis gnovis tindincis de musiche eletroniche.
Cualitât, varietât e un ciert dinamisim te produzion e te distribuzion a àn fat de musiche produsude in Sardegne doprant lis lenghis propriis un prodot di esportazion no dome in direzion de Italie: de presince di Tenores di Bitti e Cordas et Cannas al festival Womad ai concierts ator pe Europe di tancj grups rock e reggae.
Par tancj di lôr propit l'ûs dal sart al è stât une sorte di marcje distintive, un bolin di cualitât. No dome pai grups des senis rock, reggae, rap e eletroniche che, a tacâ dai Kenze Neke, a pandin un ategjament cussient viers de lenghe, o par cui che si môf tra folk, etnorock e etnopop, cuntun ategjament compagn o dome cu la atenzion pal so sunôr, ma ancje tal cjamp dal pop plui *mainstream*, dai Barrittas a chei cjantants che tai agns Novante a rivin te fase finâl dal festival di Recanati o a cirin di lâ a Sanremo, là che a cheste sielte linguistiche no i dan o no mostrin di dâi masse impuartance. Un altri element, compagn che tal câs dal furlan, ma cun numars inmò plui grancj, al è chel dai musiciscj di fûr che a doprin la lenghe sarde par lôr cont o in colaborazion cun artiscj di chenti, di Fabrizio De Andrè a Pierangelo Bertoli, di David Shea a Daniele Sepe, di David Liebman a Ornette Coleman, dai Agricantus ai Kunsertu. A dut chest moviment a cjapin part ancje i sarts emigrâts e in cheste suaze al merete ricuardât il progjet Brinc@, inviât di zovins sarts «*disterrados*» cun chê di promovi la musiche contemporanie sarde fûr de Sardegne. Dal folclôr aes produzions plui inovativis i discs par sart si cjatin avonde ator pe Sardegne e su internet ancje in graciis de ativitât di distribuzion comerciâl de sassarese Zente Noa. Tal panorame plui alternatîf e inovatîf de musiche sarde a funzionin lis rêts di autoproduzion e automanagement Nootempo (club culture e eletroniche) e Abrèschida, consorzi di musiciscj indipendents rock, reggae e hip hop, che a àn contats ancje cun altris realtât forestis.

3. PAÎS BASC. LENGHE, MUSICHE, CONFLIT

«James Brownek anai-arrebei idatizizako kanta Esan ozenki. Beltza naiz eta harro nago! Gure ordua heldu da txo: Euskalduna naiz eta harro nago! Aski da txo, esan ozenki: Euskalduna naiz eta harro nago!»
Negu Gorriak
Esan Ozenki

«Eromena ez baita inorena ez baita inoren monopolio bihurtuko»
Inoren Ero Ni
Iparraldera



Une lenghe uniche, la plui antighe de Europe, e un teritori di sù par jù 26 mil chilometris cuadrâts, che si disvilupe di ca e di là dai Pireneus e viers dal Ocean Atlantic, si compon di siet provinciis diferentis (Araba, Bizkaia, Gipuzkoa, Lapurdi, Nafarroa Beherea, Nafarroa Garaia e Zuberoa) e al è dividût dal pont dal viste politic e aministratîf jenfri il Stât francês e il Stât spagnûl. Si pues presentâ cussì, in struc, il profîl dal Paîs Basc, che in dì di vuê al corispuint ae Comunitât forâl de Navare e ae Comunitât Autonome Basche, tal Ream di Spagne, e ai dipartiments francês di Labourd, Basse Navare e Soule, inte regjon dai Pireneus Atlantics.
La lenghe basche (*euskara*) e je doprade di 650 mil di lôr, che a son un cuart des 2.700.000 personis che a vivin in dute Euskal Herria, ma e à une valence simboliche e identitarie plui largje, che e tocje dute la comunitât, che il so non al diven propit di chê. La sô presince inte societât e je diverse di un puest a di chel altri, sei daûr des divisions tra citâts e campagne, in particolâr tes provinciis dal Nord, sei par motivazions storichis e politichis. Dut il Paîs Basc al à patît, soredut tal ultin secul, une opression linguistiche une vore fuarte, no dome dentri dal Stât francês, là che il pluralisim linguistic al è stât simpri un tabù, ma ancje intal Stât spagnûl, massime sot de ditature franchiste cu la sô esaltazion ideologjiche nazionaliste. In dì di vuê, tes cuatri provinciis meridionâls, la situazion e je contraditorie: la Costituzion dal Ream di Spagne e ricognòs i bascs tant che *«nazionalitât storiche»*, tai Statûts des dôs Comunitâts autonomis al è sancît il status di couficialitât dal basc dongje dal spagnûl, ma la organicitât de normative che e à chê di rindi normâl il so ûs tes scuelis, tai media e te societât e je diverse, compagn che la sô metude in vore, che e cjate un grum di limitazions, in particolâr in Navare.
In rispueste a cheste opression, che e tocje soredut in cierts moments ancje altris setôrs dongje di chei de lenghe e de culture, e su la fonde de aplicazion ancje a chest câs di chel che al ven clamât principi

di autodeterminazion dai popui, une part de societât basche e à esprimût in diviersis formis la sô volontât di indipendence politiche, che intune situazion cence spazis di dialic tai decenis passâts si è palesade ancje cun formis di lote armade. Sei de bande de Republiche francese sei in forme ancjemò plui palese de bande dal Stât spagnûl, ancje daspò de fin dal franchisim, al è stât metût in vore un sisteme plui articolât di opression, che al à elements di caratar militâr e paramilitâr. Cussì, cun dut dai tentatîfs plui resints pe sô soluzion, ancjemò in dì di vuê e je in vore une linie di conflit, e no dome sul plan culturâl, che e cundizione ancje il disvilup de normative di tutele e la metude in vore des azions di normalizazion linguistiche.
Dongje de lenghe, inte sô funzion dople di mieç di comunicazion e di element identitari, a àn un rûl impuartant diviersis altris componentis culturâls, de narative popolâr, cu la tradizion dai poetis e cjantants improvisadôrs dai *bertsos*, ae musiche, chê cjantade, chê sunade e chê balade. In chescj cjamps par secui e je stade fate la trasmission e la evoluzion, in forme orâl, sei de lenghe, sei di dut un imagjinari culturâl, sei di un sens di partignince ae comunitât. Il cjant e il bal, in particolâr, inte plui part dal Paîs Basc a àn ancjemò lis lôr funzions comunitariis tradizionâls e chest fat al à judât a sghindâ il pericul de folclorizazion e a mantignî une cierte vivarositât ae diviersis formis di espression musicâl e coreutiche. Struments sicu la *txalaparta*, une sorte di xilofon che si sune in doi, il *txistu*, un flaut che al ven sunât de stesse persone che cun chê altre man e peste sul *danbolin*, un tambûr lunc e strent, il *pandero*, che al è un tamburel, la *alboka*, che e je une sorte di trombe, o la *dultzaina*, che cuntun non sù par jù compagn o ben clamade ancje *gralla* e ven doprade ancje tai Paîs Catalans, no son robe di museu etnografic, ma a vegnin doprâts ancjemò cuntune buine frecuence e no dome de bande di grups folcloristics. Te sô vivarositât, la tradizion musicâl basche e je ancje dinamiche e vierte, cemût che al è normâl in ogni dontri: cun di fat un dai struments plui tipics bascs al è la *trikixita*, l'organet diatonic che al è stât puartât chenti ae fin dal Votcent dai operaris talians che a lavoravin te costruzion des feradis.
Tal Paîs Basc, a tacâ dai agns Sessante, dal folk e ven fûr in maniere naturâl la cjançon di autôr. L'ûs dal *euskara* in musiche al à fin dal principi une fuarce comunicative e une carateristiche politiche. Sot dal franchisim doprâ il basc al è une forme di resistence culturâl, di afermazion di antagonisim rispiet ae ditature e di metude in crisi de censure dal regjim che no je in stât di controlâ ad in plen ce che al ven dit e cjantât in chê lenghe cussì diverse dal spagnûl. Lis cjançons di Mikel Laboa, Benito Lartxundi, Imanol Larzabal, Xabier Lete, ognidun cu la sô personalitât, a recuperin temis de narative popolâr e a tratin di sintiments, de nature dal Paîs Basc e po di lenghe, di identitât e di argoments sociâi. In cheste suaze Laboa, che dongje dai riferiments ae tradizion al cjape ispirazion ancje di artiscj sudamericans, al ven considerât il cjâf di scuele di dute la musiche basche contemporanie e il so album *Bat, Hiru* dal 1974 un dai miôrs di simpri. Fermin Muguruza, un dai protagoniscj di dut ce che al è sucedût te musiche dal Paîs Basc dai agns Otante indenant, lu definìs *«il totem, il spinâl de nestre musiche»*. Ancje Lartxundi, pe sô coerence e pal impegn politic dai siei tescj, al è un pont di riferiment pes gnovis gjenerazions di musiciscj bascs. Altris nons interessants a rivin, tra il 1968 e i agns Setante, des provinciis

"francesis": al è il câs dal duo Pantxoe eta Peio, dai Errobi, che si ju calcole il prin grup rock dal Paîs Basc che al cjante te lenghe proprie, dai Oskorri e di Niko Etxart. Cualchi an indenant al è il moment di grups e soliscj gnûfs che ancje a sud dai Pireneus a sielzin une lôr strade plui rock, dai Itoiz a Ruper Ordorika, che al mostrarà simpri une sô specifiche atenzion viers dai tescj di scritôrs sicu Bernardo Atxaga o Joseba Sarrionandia, che cun lôr al à fat part dal grup leterari Pott.
Il regjim franchist nol è plui, ma tai prins agns Otante la situazion dal Paîs Basc dal Sud e je ancjemò grivie, tra la crisi economiche, il disasi sociâl, la disocupazion, la vuere sporcje cuintri dal indipendentisim puartade indenant dal guvier di Madrid tal plan Zen (*Zona especial norte*) cu la repression e la propagande, la difusion massive de eroine. La zoventût di chenti e reagjìs: e cjape in man ghitaris, bas e altris struments e e va daûr dai modei dal punk britanic e di chel american, par vie che e viôt che «*No future*» e «*White riot*», par fâ doi esemplis a câs, a son peraulis e concets che si adatin ad in plen ae situazion de lôr tiere. Chel che a di un ciert pont al ven batiât «*Rock radikal vasco*» al è la forme di espression di une gjenerazion invelegnade, tra disperazion e creativitât: une "sene" dinamiche di bands che a fasin concierts e si autoprodusin cassetis e discs e che in part (par esempli i Eskorbuto) a doprin simpri e dome il spagnûl e in part a doprin ancje il basc, lenghe che e ven tornade a cjapâ sù in maniere cressinte de bande dai singui complès. E je esemplâr la vicende dai Kortatu. A son un grup punk - ska che al salte fûr tal 1984: il so non al diven dal sorenon di un *mugulari*, un militant indipendentist che al faseve il *passeur* tra Stât spagnûl e Stât francês; il so repertori in principi al è pal plui par spagnûl, fale che cualchi toc, e dome tal ultin disc, *Kolpez Kolpe* dal 1988, i tescj a son ducj te lenghe proprie.
Chel dai Kortatu al è dome un dai grups di cheste ondade – altris a son i Bap!!, i Hertzainak, i Barricada, i M-ak e i Anestesia – ma al ven calcolât il plui significatîf di dut il rock basc di chei agns par vie di ce che al è vignût fûr daspò de fin di chê esperience. Cun di fat tal 1990 i fradis Fermin e Iñigo Muguruza si dan dongje cun Kaki Arkarazo intune gnove formazion, i Negu Gorriak, che in sîs agns a messedin punk, hip hop, reggae, folk, r'n'b, ska e lenghe basche (esemplâr l'album dopli *Borreroak Baditu Milaka Aurpegi* dal 1993), a fasin concierts ator pe Europe e pes Americhis, a colaborin cun diviers grups e soliscj basc e di altris bandis dal mont e a metin adun la etichete indipendente Esan Ozenki, che e devente la marcje di fabriche de plui part des robis interessantis che a saltin fûr dal Paîs Basc fintremai tal 2001. Tal so catalic si cjate di dut, dal combat folk di Tapia eta Leturia e dai Lin Ton Taon ai sunôrs pesants di EH Sukarra, Su ta Gar e Etsaiak, de cjantautore rock Anari al rap dal Selektah Kolektiboa o al "classic" Ruper Ordorika. De bulidure musicâl, che pûr fasint mancul scjas e continue tai agns, a saltin fûr ancjemò altris grups che a messedin lis lidrîs folk cul rock (i "francês" Sustraia), cu la eletroniche (Gozategi) o cun chei altris sunôrs dal mont (Kepa Junkera), che a fasin ska (Skalariak e Betagarri), che si movin tra hardcore, crossover e nu metal (Inoren Ero Ni, Kashbad, Lisabö e Berri Txarrak), che a sperimentin gnovis stradis tra dub, reggae, hip hop e eletroniche (i gnûfs progjets soliscj di Fermin Muguruza o i Esne Betza, che a zontin ancje elements folk), che a misturin rock e pop (de cjantante Sorkun, che dal so ex grup,

i Kashbad, e manten tîr e melodie, zontant altris riferiments inlidrisâts te black music, ai zovins Siroka) o che a fasin pop di cualitât (Ken Zapzi).
La musiche par basc e je un fenomen di esportazion, dentri dai circuits indipendents e alternatîfs o ben di chei de musiche folk, che al cjate la sô fuarce sei te cualitât e te credibilitât di tancj progjets sei tes struturis di produzion e distribuzion in patrie e fûr, cemût che e mostre la ativitât des cjasis discografichis di chenti, là che Esan Ozenki e Metak a son dome i esemplis plui cognossûts. Il panorame des bands e dai soliscj bascs al mostre, in particolâr tai ultins vincj agns, di jessi in stât, a tacâ dai Negu Gorriak, di meti in vore colaborazions impuartantis cun artiscj di altris paîs che si cjatin cussì ancje lôr a cjantâ par basc, a tacâ di Manu Chao e dai Mano Negra (rapuart testemoneât dal disc live *Gora Herria*) par rivâ ai talians Banda Bassotti. Une carateristiche di cheste realtât, peade ae situazion particolâr dal Paîs Basc e che e tocje i musiciscj plui impegnâts tai lôr tescj di denunzie sociâl e politiche, e je chê di jessi atacade di azions legâls cuintri o di campagnis di boicotaç de bande di organizazions di nazionaliscj spagnûi e de *Asociación Victimas del Terrorismo*.

4. PAÎS CATALANS. LENGHE DI LOTE E DI NORMALITÂT

«Si estirem tots, ella caurà
i molt de temps no pot durar,
segur que tomba, tomba, tomba
ben corcada deu ser ja.
Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà,
segur que tomba, tomba, tomba,
i ens podrem alliberar»
Lluís Llach
L'avi Siset (l'Estaca)

«La publicitat ens porta a un món
fantàstic i els anuncis ens borren i
ens mengen tot el crani.
La pantalla ens xucla
i ens desfà en mil pedaços,
convertint-nos en soldats
de l'imperi del telediari.
Telefeixisme, ets a dins,
ets al fons del'abisme.
Neoespanyolisme...»
Obrint Pas
Telefeixisme



Doprât di sù par jù vot milions di personis e ricognossût in dì di vuê tant che lenghe couficiâl almancul in part dal so teritori storic, il catalan al è la lenghe minoritarie che in Europe intai ultins trente agns e à fat plui strade inte direzion de «deminorizazion». Chest al vâl in particolâr tal câs de Comunitât autonome de Catalogne, tal Stât spagnûl, intant che tes altris regjons che cun chê a costituissin i Paîs Catalans la situazion e je une vore divierse.

Lis realtâts là che, par ce che al tocje la difusion e la presince inte societât de lenghe catalane, lis robis a van piês a son la citât di L'Alguer, in Sardegne, e la regjon dal Rosselló, clamade ancje Catalogne dal Nord, che e je tal Stât francês. In chescj doi câs il catalan al à patît lis formis di assimilazion e di dinei metudis in vore de bande sei de Italie sei, ancjemò di plui timp e cun formis plui fuartis, de France, e dome intune ete une vore resinte al è cambiât alc sei sul plan formâl sei in tiermins sostanziâi, par ce che al tocje il so ûs te comunicazion publiche des istituzions locâls, te promozion turistiche e te produzion culturâl, là che par esempli e à une funzion specifiche la emitente comunitarie di Perpignan, *Radio Arrels*.
Dilunc vie dal secul passât il model francês al è stât cjapât sù cuntune zonte di autoritarisim ancjemò plui fuart de bande de ditature franchiste, che intal Stât spagnûl e à puartât indenant une politiche cuintri de diversitât culturâl e dai dirits linguistics. Compagn che tal Paîs Basc e in Galizie, in ducj i Paîs Catalans a Sud dai Pireneus il podê politic al à doprât ducj i siei mieçs par fâ cuintri ae lenghe, ae culture e ae identitât catalanis. Al è propit par reazion a cheste situazion che, butât jù il regjim, tal rinovât Ream di Spagne a son stâts formalizâts a ducj i nivei normatîfs, de Costituzion ai Statûts regjonâi e aes leçs di normalizazion linguistiche, i principis teorics e i indreçaments pratics pal ricognossiment de lenghe catalane e par che e vegni doprade ad in plen inte societât.
A son dut câs diferencis che a tocjin sei i tescj normatîfs – te regjon di Valencia impen di *català* la lenghe e ven clamade *valencià*, tes isulis Baleârs e tal Paîs Valenzian lis leçs regjonâls a rivin plui tart e, soredut bande Valencia, a àn previsions plui limitadis su scuele, media e ûs public – sei soredut la lôr metude in vore. Nus jude a fâ une fotografie de situazion Xavi Xarrià, vôs e ghitare dai Obrint Pas, grup di Valencia che al cjante par catalan: «*La situazion de lenghe e mude daûr di cui che al comande a nivel regjonâl. Te Comunitât autonome di Catalogne ducj i guviers a son stâts simpri a pro de lenghe e di une azion positive di normalizazion, intant che tes Baleârs e tal Paîs Valenzian par vie de alternance tra guviers progressiscj a pro de lenghe e guviers conservadôrs, vuidâts dal Partido Popular, che al è cuintri, no je stade cheste continuitât e fintremai a son stâts tentatîfs di scancelâ la normative di riferiment*». Cun di plui, ancje tes regjons di Murcia e dal Aragon a son zonis di lenghe catalane (El Carxe e la Franja de Ponent) là che inmò in dì di vuê no je in vore nissune forme di ricognossiment e di tutele. Dute une altre la situazion tal Principât indipendent di Andorra, là che il catalan al è la prime lenghe uficiâl.
In chest contest la sielte di doprâ la lenghe proprie in musiche e à une conotazion culturâl e politiche clare e precise. Sot dal franchisim a mostrin bielzà cheste muse lis interpretazions di cjantis tradizionâls: *Rossinyol*, *La Gavina* e *La presó de Lleida* fatis di Marina Rosell, *Ja venen les vermaores* cjantade dai valenzians Al Tall, *La mort de na Margalida* o *Na Cecilia* che si cjatin tal repertori dai Traginada o di Maria del Mar Bonet, vôs des isulis Baleârs. Chest aspiet al salte fûr ad in plen tai tescj di chê che e ven clamade «*nova cançó catalana*». Cheste etichete e ven doprade par definî un moviment, inviât tai agns Sessante, là che si cjatin adun une schirie di musicisçj che a cjantin cjançons propriis o a vistissin di musiche i viers di autôrs sicu Salvador Espriu, Josep Maria de Sagarra, Vicent Estellès, Bartolomeu Rosselló-Pòrcel, intu-

ne sorte di adatament ae lenghe e ae realtât dai Paîs Catalans dal model francês di George Brassens e Jacques Brel.
Il pont di partence teoric, ancje se almancul in part chest moviment di artiscj al nas par so cont, cun iniziativis individuâls in principi disleadis une di chê altre, si lu cjate intun articul publicât tal numar di Zenâr dal 1959 de riviste *Germinabit*, là che Lluís Serrahima al pant la dibisugne pai catalans di vê cjançons contemporaniis inte lôr lenghe (*Ens calen cançons d'ara*). I pionîrs de *«nova cançó»* a son Miquel Porter i Moix, Josep Maria Espinàs e Remei Margarit, che si dan dongje ancje tal grup Els Setze Jutges, là che cul passâ dai agns a jentraran ancje altris cjantants. Un dai nons plui cognossûts al è chel di Joan Manuel Serrat, che tal 1967 al puarte pe prime volte un toc par catalan, *Cançó de matinada*, al numar un de hit parade spagnole ma tal 1968 al ven contestât par vê cjantât par spagnûl pal Festival de Eurovision.
I cjantautôrs plui significatîfs de *«nova cançó»*, daûr di un criteri che al è sei artistic sei di contignûts politics dai tescj, a son Raimon, autôr di cjançons sicu *Ahir (diguem no)* e *D'un temps, d'un país*, che a son tignudis inte smire de censure franchiste, Ovidi Montllor, che al rive ae cjançon passant pal teatri e al ven preseât ancjemò in dì di vuê, sedis agns daspò de sô muart, pe sô coerence e pes sôs capacitâts, e Lluís Llach, autôr, tra lis altris, di *L'avi Siset (L'estaca)*, cjançon calcolade l'imni antifranchist catalan.
Tai agns Setante la *«nova cançó»* e devente *«cançó catalana»* (e vonde), e cjape sù influencis pop e rock americanis e e pant ancje une atenzion rinovade pes musichis tradizionâls, cun Maria del Mar Bonet e Al Tall, magari misclіçantlis cul jazz e cul rock, cemût che e fâs la Companyia Elèctrica Dharma. Ancje tai agns Otante i protagoniscj plui impuartants de stagjon de *«nova cançó»* a son in ativitât e, intal periodi de transizion dal franchisim al gnûf senari politic, a àn ancjemò alc ce dî (e ce cjantâ) su chest cantin. Intant al tache a fâsi indenant il rock par catalan e plui in gjenerâl l'ûs de lenghe proprie par cualsisedi gjenar di musiche, cjapant sù lis influencis ideâls e musicâls dal punk e de new wave, dal hip hop e dal reggae, dal folk e de stesse esperience de *«nova cançó»*.
Il singul punk rock *Ciutat podrida* de La Banda Trapera del Río dal 1978, al pues vignî calcolât une sorte di anticipadôr di chel che par cuindis agns, de metât dai agns Otante indenant, al vignarà definît *«rock catalá»*. In chê volte, compagn di ce che al sucêt ancje inaltrò, dal Friûl ae Ocitanie fintremai ae Sardegne, ae Galizie e al Paîs Basc, a scomencin a saltâ fûr une schirie di bands che a cjantin te lenghe proprie, ancje se la plui part di lôr si môf ognidune par so cont. A son i Sangtraït che si crein un sound lôr a miezis tra hard rock, heavy metal e progressive, za a tacâ dal 1982, i Els Pets, trio di rock, che tai tescj al dopre ironie su di se – la proprie divignince suburbane – e su dut il rest, cence dismenteâ nancje la monarchie spagnole (*Jo vull ser rei*), intant che te musiche a di un ciert pont al cjape sù sonoritâts e ritmis dal britpop, o i Ja T'ho Diré, grup di Minorca atîf dal 1986 al 2003. Altris bands di sucès a son i Sau, plui pop e lizêrs e atîfs dal 1987 al 1999, i Sopa de Cabra che tra il 1986 e il 2001 a son ancje opening band di diviersis stelis dal pop e dal rock internazionâl, di Tina Turner ai Red Hot Chili Peppers, i Lax'n'Busto, ancjemò atîfs dal 1986, e i Gossos, band nassude a Manresa tal 1993.

De famee dal *«rock catalá»* a fasin part ancje i Brams, grup in vore dal 1990 al 2005, cuntun bon tîr e tescj une vore leâts a tematichis sociâls e politichis, che al colabore ancje cui Negu Gorriak. Il grup basc al sarà "santul" o almancul "copari" ancje di altris doi grups catalans che a sunin fuart e svelt e a lis cjantin a clâr. Il prin al è chel dai Inadaptats: dal 1992 al 2005 si fasin cognossi ancje fûr dai Païs Catalans cu la lôr misture di punk, oi! e hardcore, anticapitaliste e indipendentiste, là che al cjate spazi ancje un disc intîr di covers di cjançons di Ovidi Montllor (*Homenatge a Ovidi* dal 2004). Il secont al è chel dai Obrint Pas, che dal 1993 incà a messedin cun bogns risultâts combat rock di ispirazion punk cun influencis reggae e ska e musiche tradizionâl valenziane, a sunin une vore ator, de Europe al Gjapon, e a fasin discs in studi (il plui resint al è *Coratge* dal 2011) e dal vîf (*En Moviment* dal 2005 e *Benvingut al Paradis* dal 2007) che a àn cualitât e intensitât.
Cul secul gnûf nol è plui il *«rock catalá»*, ma al è il catalan che al è rock, pop, reggae, techno, hip hop e vie indenant. L'ûs de lenghe catalane in musiche nol è plui une etichete ma al è daûr a deventâ alc di normâl, dal pop fin e melodic di La Caixa Fosca ae *rumba catalana* miscliçade di Dijous Paella e Ai Ai Ai, dal metal dai KOP al folk de La Carrau, dal punk leninist dai Eina, saltâts fûr di chei che a jerin i Inadaptats, al indiepop di sucès dai Manel, dal reggae di Dr. Calipso al rap di El Nota, fintremai al rock dai Dept e ae cjançon di autôr periferiche dal rossilionês Pere Figueres e dal valenzian Feliu Ventura.
Ancje la musiche par catalan, cuant che e je buine e à alc ce dî, doprant la lenghe proprie in forme creative e in maniere normâl, e je di agns prodot di esportazion, dentri tal Stât spagnûl ma ancje fûr, massime cui concierts. E je ancje un sogjet, cu lis sôs diviersis individualitâts, che si met in relazion cun chei altris, no dome in cjamp indipendent, e che al à sôs struturis di promozion e di distribuzion, che a doprin cun sintiment ancje lis gnovis tecnologjiis de comunicazion. E dut chest al zove sei ae musiche sei ae lenghe.

5. BRETAGNE. TRADIZION, INOVAZION E RESISTENCE

«En amzer-se 'oa ur bern tud aonig
Ne gredent sevel o mouezh kreñv
N'oa tost 'met ur barzh en Arvorig
E hanv kozh oa Milig Ar Skañv
'Vel kalz a dud, karout anezhañ a raen
'Vel kaner, 'vel Breizhad, 'vel den,
Fenoz ar glen hag ar mor a glemm
Mouezh hor barzh 'gana 'bar' 'n avel yen
Trugarez, trugarez deoc'h c'hwi Glenmor
Ho mhouezh hud war an hent dalc'hmat
Ne gollo biken den hoc'h eñvor
Ne varvo ken nerzh hon dispac'h»
Alan Stivell
Kenavo Glenmor

Il breton al è la uniche lenghe celtiche presinte inte Europe continentâl. Cun di fat al ven doprât inte regjon storiche de Bretagne, che e fâs part dal Stât francês, e soredut inte sô part plui ocidentâl, la Basse Bretagne. Compagn di gaelic scozês, gaelic irlandês, galês, cornic e *manx*, chês altris lenghis celtichis che a son autoctonis des isulis de Irlande e de Grande Bretagne, il *brezhoneg* si cjate in cundizions di minorance. Tal so teritori storic, là che a vivin 4 milions di personis, a son sù par jù 400mil di lôr a vê il breton ancjemò tant che lenghe

proprie, ma di chescj dome 300 mil a son in stât pardabon di doprâlu. Cun di plui tancj bretons a son emigrâts in altris zonis dal Stât francês e in particolâr a Parîs e te sô perifarie. Ancje in chest câs e à vût efiet la azion di assimilazion e di dinei metude in vore dal Stât francês. Tal moment che e je partide la alfabetizazion, la lenghe e je stade escludude des scuelis, là che fintremai fin a pôcs di agns indaûr i fruts che lu dopravin a ricevevin une punizion esemplâr, dai media, setôr dulà che al à scomençât a vê spazis dome di resint sei te television publiche regjonâl sei in cualchi radio locâl, e de vite publiche, a part l'ûs ecezionâl in tribunâl o in cualchi ufizi public.



Par fâi cuintri a chestis azions e cun chê di otignî il ricognossiment des specificitâts linguistichis e culturâls de Bretagne, la indipendence politiche o almancul cualchi forme di autonomie aministrative par meti in vore un guvier dal teritori plui atent ai interès economics, sociâi e culturâi de sô int, dilunc di dut il Nûfcent si àn vudis mobilitazions sociâls e politichis, che a àn rivât a jonzi cualchi risultât che al tocje lis competencis dal Consei regjonâl de Bretagne e in part l'insegnament di (e par) breton tes scuelis e l'ûs de lenghe tai media publics, te cartelonistiche stradâl e te toponomastiche.
La Bretagne e à une grande tradizion di musiche, cjant e narative orâl, che e à patît une cierte folclorizazion ma chel istès si è mantignude avonde vivarose. In tancj câs, intant che e lave al mancul la lenghe, ritmis, struments e formis di bal e di cjant tradizionâls a àn cjapât il so puest tant che element identitari principâl. Cun di plui, i cjants – tes formis de cjançon semplice *(Soniouz)*, de cjançon epiche *(Gwerziou)* e dal *Kan Ha Diskan* (cjant a plui vôs cun strofis che si ripetin e si lein une cun chê altre passant di une vôs a chê altre) – a àn mantignût avonde dispès lis lôr funzions comunitariis, compagn dai bai. E pai moments di fieste comunitarie tant che i *Fest-Noz* (fiestis di gnot) e i *Fest-Deiz* (fiestis di dì) si vierç une gnove stagjon propit a tacâ dai agns Sessante, che a son segnâts di un ciert dinamisim bretonist no dome par ce che al tocje la lenghe e la culture ma ancje tal cjamp politic e sociâl. Cun di fat, al è il moment che la rivendicazion di dirits linguistics e di tutele e torne a jessi dutun cun chê di une gjestion divierse dal teritori e des sôs risorsis e duncje cun istancis di caratar autonomist, federalist o indipendentist.
Il patrimoni di ritmis, melodiis, formis di cjant e di bal e struments tipics, dal *biniou-koz* a altris fulzics fintremai ae arpe celtiche e al organet diatonic, al devente in curt risultive di ispirazion par diviers musiciscj che a rinovin il lengaç de musiche e a cjapin sù ancje la lenghe proprie, il breton. De fin dai agns Cincuante al dì di vuê il personaç plui cognossût de musiche celtiche, in gjenerâl, e di chê bretone, in particolâr, al è Alan Stivell.

Breton nassût tal forest, te Alvernie ocitane, fi di un funzionari public che al è ancje un musicist, Alan si svicine di zovin sei ae lenghe proprie sei ae musiche, al sune il piano e al impare a sunâ la arpe, doprant un strument costruît di so pari lant daûr di vecjos disens. Tal 1961 al publiche il so prin disc solist, *Telenn Geltiek*, dut strumentâl. La sô cariere e la sô funzion di inovadôr de musiche bretone si inviin ad in plen a tacâ dai prins agns Setante, cuant che al da fûr un pôcs di discs dulà che dongje de arpe si zontin ghitaris e percussions e simpri plui dispès a saltin fûr tescj par breton. Di in chê volte Stivell al devente une stele internazionâl, ma chest no i impedìs di doprâ chê lenghe e di palesâ di sintîsi dongje dai moviments indipendentiscj de sô tiere di divignince.
In chei agns un altri personaç une vore impuartant pal rinovament de musiche e de culture bretone al è Glenmor. Chest al è il non (che par breton al vûl dî «tiere mari») doprât dal cjantautôr, scritôr e inteletuâl breton Milig ar Skañv (pe anagrafe francese: Émile Le Scanff), che si pues calcolâ il corispondent di Stivell par ce che al tocje la scriture dai tescj. Muart tal 1996, al è ricuardât e preseât sei pe espressivitât dai siei viers e des sôs cjançons sei pe sô personalitât, pal so impegn a pro de lenghe e de identitât bretone e pe sô militance nazionalitarie, che e salte fûr di tancj dai siei tocs (tra chei altris, *Kan bale lu poblek Breizh*, *«cjant di bataie dal popul breton»*, tornât a fâ cul titul *Kan bale an ARB* e stramudât cussì intal *«cjant di bataie de Armade Rivoluzionarie Bretone»*, e cjantât ancje di altris grups e soliscj).
La fuarce des musichis e des peraulis, dongje de atualitât politiche de cuistion bretone, e fâs vuadagnâ popolaritât in dut il Stât francês ancje al grup dai Tri Yann, che a partissin tant che grup vocâl tradizionâl, a disvilupin in curt un sunôr che si inricjìs di ghitaris acustichis, banjo, liron e dulcimer e a metin adun un repertori di tocs sei par breton sei par francês. Il prin disc dai Tri Yann al ven publicât de Kelenn, la etichete discografiche fondade di Gilles Servat, altri artist une vore impegnât a pro rignoviment culturâl breton. Ancje Servat al è autôr di cjançons e cjantant sei par francês sei inte lenghe proprie e i siei tescj a son siôrs di imagjins poetichis e di contignûts politics nazionalitaris, internazionaliscj e ecologjiscj.
Dan Ar Braz, il ghitarist che al sune cun Alan Stivell, al invie une cariere par so cont, intant che al salte fûr ancje chel che al ven calcolât il prin grup rock che al cjante par breton, i Storlok: a àn une vite artistiche curte, ma a lassin in ereditât un album (*Stok ha Stok*, dal 1979), i progjets soliscj dai siei components e un esempli par tancj di lôr rivâts plui indenant tal timp.
Ducj chescj personaçs a van indenant a fâ musiche doprant la lenghe bretone ancje tai agns seguitîfs. Stivell al vierç gnûfs percors, tra tocs cuntun implant plui rock (*Brezhoneg 'raok* o *Raok mont d'ar skol*), contaminazions cun altris tradizions musicâls «periferichis», di chê berbere a chê nepalese, ancjemò prin che e sclopàs la *world music*, provis di rap (*Miz Tu*) e discs e spetacui che a van daûr de impostazion sinfoniche. Al puarte indenant ancje gnovis colaborazions cun artiscj di divignince divierse sei in tiermins gjeografics sei dal pont di viste musicâl, cemût che al mostre l'album *An Douar* dal 1998 cun tescj par breton, inglês, wolof e arap e intervents di Jim Kerr dai Simple Minds, Youssou'N'Dour, Khaled e Paddy Moloney dai Chieftains.
I Tri Yann a alternin ativitât dal vîf e produzion di discs, che a àn un bon sucès

ancje inaltrò in Europe, e a son cjapâts dentri in colaborazions cun diviers musiciscj bretons e forescj. Tra lis altris, a cjapin posizion dongje des mobilitazions popolârs cuintri de costruzion di une centrâl nucleâr a Plogoff e di chê esperience al salte fûr il disc *An heol a zo glaz*.
Dai agns Otante al dì di vuê a vegnin sù ancje gnovis gjenerazions di musiciscj che a cjantin par breton. Al è il câs dai EV, che a sunin un rock cun influencis folk e new wave e doprin la lenghe proprie, il francês e il finlandês, dai punk rockers Tri Bleiz Die, dai Tornaod, che a misclicin metal, progressive e folk, dai Kohann, specializâts in eletroniche e trip pop, dai Merzhin, che a messedin sunôrs di ghitaris, flaut e bombarde, dai Matmatah, ancje lôr tra rock e folk. Par no fevelâ dai tancj gnûfs grups folk che a sunin pai *Fest-Noz*, che però il lôr repertori dome da râr al cjape dentri tocs par breton diviers di chei tradizionâi.
Al passe il timp, ma la presince autorevule di Stivell si fâs ancjemò sintî, tra discs di ricercje, strumentâi, produzions plui pop, colaborazions internazionâls e un omaç a Glenmor (*Kenavo Glenmor*, toc dal 1998). E va indenant ancje la ativitât di Tri Yann e di Dan Ar Braz, che tai agns Novante al clame dongje diviers di lôr tal supergrup Héritage des Celtes, che tra lis altris al rapresente il Stât francês tal Eurofestival 1996 cuntune cjançon par breton, *Diwanit bugale*. E a saltin fûr ancje gnûfs personaçs sicu il zovin Iwan B, che al samee in stât di movisi ben tra breton, inglês, francês, pop, rock, eletroniche, rap e cualchi fruçon di musiche tradizionâl, cemût che al mostre il so disc di esordi, *La Quête / Ar C'hlask*, dal 2010. Al è un musicist talentuôs e un breton nassût tal forest (a Saint Denis, des bandis di Parîs): par chescj motîfs tancj di lôr lu calcolin il «gnûf Stivell».

6. LADINIE E GRISONS. DAL TRADIZIONALISIM AE INOVAZION

«Y sce iö ne te ess pö mai odü
Y sce iö ne te ess pö mai cunsciü
Sön mi jlef degun luminus
Y mia anima é da flus
Te mi cé en sonn murjell de te
Che jora fora pur mi cör
Y sci ne te ess pö mai ame»
Ganes
Mai odü

«Nies lungatg son mo paucs
nies lungatg réisdan mo paucs
Nies lungatg son mo paucs
nies lungatg réisdan mo paucs
Nus essan unics, unics, unics
nus essan unics, unics, unics»
Passiunai
Unics

Tes Alps, ator de mont dal Sella, framieç di teritoris di lenghe todescje e lenghe taliane, a son cinc valadis, dividudis tra lis provinciis di Bolzan, Trent e Belum, là che si fevele il ladin, une lenghe romaniche che e à rapuarts di parintât morfologjiche cul furlan e cul rumanç, che si dopre in Svuizare, ta Cjanton dai Grisons. In cheste zone a son sù par jù 30 mil di lôr, la plui part de popolazion, che a calcolin il ladin la lôr lenghe proprie e che le doprin cun diviersis competencis. Varietâts ladinis, misclîçadis in maniere plui o mancul fuarte cun elements venits, a son dopradis ancje jenfri Cjadovri e Cumieli, tal teritori de provincie di Belum, là che la cussience de



specificitât linguistiche e culturâl si è fate indenant dome tai ultins trentecinc, cuarante agns.
La situazion de lenghe, par motîfs storics e gjeopolitics, e je diferente di une zone a di chê altre. Par ce che al tocje il sô ûs public, tes scuelis e tai media, lis cundizions miôr a son chês dai cjanâi di Badia e Gherdëina, in provincie di Bolzan, là che e je in vore di plui timp une normative di pueste che e garantìs la sô presince formâl e sostanziâl inte societât, dongje di talian e todesc. E je sù par jù compagne la situazion te Val de Fascia/Val di Fasse, in provincie di Trent, ancje se la normative di tutele e je plui resinte e duncje il so impat positîf al è dome di un vincj agns incà. A son plui griviis lis cundizions de lenghe te provincie di Belum, sei tai trê comuns di Anpezo, Col e Fodom, sei tes valadis dal Cjadovri e dal Cumieli, là che prime de jentrade in vore de Leç statâl 482/1999 no jere nissune norme di tutele, e là che ancjemò in dì di vuê lis iniziativis inviadis ancje daûr de legjislazion statâl e regjonâl a tocjin plui la valorizazion dal patrimoni culturâl che la promozion e la garanzie dal ûs de lenghe. Cun di plui, ancje là che e esist une usance avonde consolidade di ûs public de lenghe, e ven doprade dome in maniere parziâl la varietât standard di riferiment par ducj i teritoris, il cussì clamât *ladin dolomitan*. In gjenerâl si doprin lis varietâts di paîs e tes provinciis di Trent e di Bolzan chês sorecomunâls fassane, badiote e gardenese.
La specificitât linguistiche e culturâl dai comuns di Anpezo, Col e Fodom e je stade – e e je ancjemò – motîf pe popolazion di chenti di domandâ il passaç di chescj teritoris cun chê che cumò si clame Regjon autonome Trentin-Tirôl dal Sud, che cun chê a jerin stâts unîts par secui sot de Austrie e par cualchi an ancje sot dal Stât talian. La presince ladine, in gjenerâl, dai agns Setante e ven fate indenant de Provincie di Belum par vê ricognossude une cualchi forme di autonomie speciâl, fintremai cumò cence nissun risultât.
De fin de Seconde vuere mondiâl al dì di vuê, in ducj i teritoris la tradizion musicâl e à patît une fuarte folclorizazion. Ancjemò prime e je tacade une tindince a pierdi lis sôs specificitâts: par ce che al tocje il bal, viers de acuisizion dai motîfs e dai modui ritmics doprâts tes regjons des Alps centrâls di lenghe todescje; pal cjant, in direzion de modalitât corâl considerade tipiche alpine, che si è consolidade intant di dut il secul passât, e ancje des formis melodichis e narativis che a rivin de Italie dal Nord e che a àn cjapât il puest de poesie epiche e liriche ladine.
Par tant timp la musiche par ladin si è esprimude dome in chestis formis e in dì di vuê a son ancjemò grups che si movin su chest troi, dai fassans Pazedins e Musiconc Trio ai gardenês Familia Pradac e Die Ladiner, che cemût che al salte fûr za dal lôr non a doprin avonde dispès il todesc.
Tor de fin dai agns Setante, cun chê di recuperâ almancul la idee dal cjant naratîf ladin e di meti in musiche tescj contemporanis daûr dai modei dal cjantautorât american e talian e de *«nova cançó catalana»*, cemût che al ricuarde Fabio Chiocchetti,

implicât in prime persone, al sucêt alc di gnûf in Val di Fasse. Cun di fat, al nas il grup dai Marascogn, che al è in vore ancjemò in dì di vuê. Il complès al met adun musiche acustiche popolâr, daûr de tradizion alpine de cussì clamade *Stubenmusik*, riferiments cults aes armoniis barochis, rinassimentâls e de Ete di Mieç, tocs gjavâts fûr dal repertori dal compositôr Luigi Canori, alias Ermanno Zanoner, tescj origjinâi e poesiis di impegn sociâl di Luciano Jellici del Garber e di altris autôrs contemporanis. Cualchi an plui indenant, tal 1982, e simpri a Moena, al salte fûr un altri grup inovatîf, pe maniere che al dopre il ladin: il progjet si clame Lingue Morte e al met dongje ironie e pop rock cuntun ategjament che al ven definît ancje «punk alpin». Un altri pionîr tal messedâ ladin, pop e rock al è stât il cjantautôr Chum. Di chês bandis a rivin ancje il grup Encresciadum, siôr di riferiments latinjazz, e la cjantante Sonja Venturi.
Tra Badia e Gherdëina, dai agns Otante incà, a vegnin fûr i grups Secco e Acajo e musicisçj sicu Chris Pescosta, Alexander d'Al Plan, Max Castlunger, Alex Trebo, Iaco Rigo, implicâts in diviers progjets e iniziativis, e il plui zovin Jean Ruaz, che daspò vê rafinât lis sôs capacitâts tecnichis e la sô sensibilitât compositive in Catalogne e in Argjentine al à metût dongje un repertori tra rock, pop, jazz e funk cun tescj par ladin e par inglês, che al è ben rapresentât dal disc *Monn tla löm* dal 2005. Par ce che al tocje la zone cjadovrine la musiche inte lenghe proprie e ven praticade dal 1983 dal Gruppo Musicale di Costalta, tra cjançon di autôr e riproposizion di tescj e melodiis popolârs, e plui indenant di Aldo de Lotto cul so grup, che ancjemò tal 2010 al à dât fûr un album cun fondis rock blues cul titul di *Fòra da l'ombria*, intant che ancje cualchi musicist plui zovin al prove a fâ alc in cheste direzion.
La plui part des produzions musicâls contemporaniis par ladin a vegnin fatis cul jutori economic dai ents locâi o des istituzions culturâls di chenti, a àn une difusion dome ta chel ambit teritoriâl e in cualchi câs a tocjin il Tirôl austriac o il Cjanton dai Grisons. Dut câs nol è simpri cussì, cemût che a dimostrin lis Ganes, un trio di fantatis badiotis (Maria Moling e lis sûrs Marlene e Elisabeth Shuen). Il grup al è specializât intune misture une vore gradevule di pop, soul, sugjestions cultis e melodiis popolârs, là che il ladin al sune compagn dal portughês tropicalist dal Brasîl, che al à un bon sucès in Austrie e Gjermanie, cu la produzion e la distribuzion de Sony Music.
Par ce che al tocje colaborazions e iniziativis speciâls al merete ricuardât il za menzonât progjet *Cjantâ Vilotis*, promovût dal Istitût culturâl ladin di Fasse 'Majon di Fascegn', cu la partecipazion de cjantante taliane Antonella Ruggiero. Agns indaûr si faseve ancje il *Ladinia Tour*, un festival itinerant di cjantants e grups des valadis dolomitanis inmaneât de Union Generela di Ladins, e a son stâts scambis di spetacui cui Grisons e cu lis Valadis ocitanis dal Piemont e rapuarts avonde strents cu la realtât furlane, soredut de bande dai Marascogn, tra contats cul Povolâr Ensemble e partecipazions al Premi Friûl, cemût che al è za stât ricuardât.
Fûr dal contest de musiche folk, pop o rock, e je stade metude in sene cualchi an indaûr ancje une piçule opare liriche par ladin, *Conturina*, componude di Claudio Vadagnini. No si à di calcolâle une iniziative estemporanee: cun di fat, tai agns Cuarante e Cincuante, il za menzonât Luigi Canori al veve viert il troi dal teatri musicâl

che al cjape ispirazione de epiche nazionâl ladine cu la piçule opare *Laurin*, orchestade plui indenant tal timp de bande di Gianfranco Grisi e puartade in sene tal 1995 par iniziative dal Istitût 'Majon di Fascegn'.
E je sù par jù compagne la situazion de musiche par rumanç. Chê che e je ricognossude tant che lenghe uficiâl de Confederazion Elvetiche, dongje di todesc, francês e talian, e je doprade di sù par jù 40 mil di lôr (un pôc mancul di un cuart de popolazion complessive dal Cjanton dai Grisons), che le calcolin tant che lenghe plui doprade, lenghe proprie o lenghe che a son in stât di doprâ miôr. Si le fevele tal Cjanton dai Grisons, te zone sudorientâl de Svuizare, là che si doprin ancje talian, a Sud, e todesc, a Nord e inte zone centrâl. La lenghe proprie, doprade inte varietât standard (il *rumantsch grischun*) e tes cinc varietâts teritoriâls (di Ovest a Est: *sursilvan, sutsilvan, surmiran, puter* e *vallader*), e je doprade in maniere avonde inovative inte produzion musicâl. Dongje dai côrs tradizionâi e dai grups folcloristics, ancje in graciis dal fat che il rumanç al è insegnât e doprât a scuele e al è presint te societât e tai media publics e privâts, e je une bulidure creative che e puarte la lenghe a vignî doprade cun diviers gjenars musicâi, dal pop melodic al rock "classic", dal folk al reggae, dal hip hop ae eletroniche e aes tindincis consideradis "alternativis", sicu indie rock, punk e heavy metal.
Il panorame rumanç al cjape dentri esperiencis di cjantautorât tant che chê di Linard Bardill, dai agns Otante impegnât a clâr ancje pe promozion de lenghe e pe difese dal teritori (emblematic il titul dal so prin album dal 1986: *I nu passaran*). Par ce che al tocje il rock, daspò de esperience tai agns Sessante dai Hangovers, un dai prins grups a doprâ la lenghe al è chel dai Hades, che dal 1983 al 1993 a fasin trê discs e a sunin in dute la Svuizare e ancje tal forest. Tai agns Otante il panorame si slargje ancje in graciis dai *Festivals da la Musica Rumantscha* di Mustér.
In cheste suaze a saltin fûr grups e soliscj di ogni sorte. E la vivarositât des «senis» musicâls par *rumantsch* e cres ancjemò dai agns Novante al dì di vuê, cun bands che a sunin rock melodic sicu i Roc o Congo, fîs direts dai Hades, o i Passiunai, che a metin dongje cjançon di autôr e indierock. Di cheste formazion al fâs part Pascal Gamboni, impegnât ancje in altris progjets tant che Cleàn o Easy Walkers, che di un pôcs di agns al vîf a Londre là che al sune, al cjante e al regjistre discs doprant la sô lenghe proprie. Altris nons interessants a son chei dai Prefix, dai Overdose e dai AndaRojo che a sunin fuart e decîs, intant che si fâs indenant ancje une interpretazion rumance dal hip hop cu lis rimis dai iriverents Liricas Analas. La radio e la television publiche par *rumantsch* e lis lôr presincis su internet a son aleâts une vore impuartants pe promozion di dut chest moviment di grups e di cjantants, che cussì a zovin cu la lôr ativitât ae valorizazion de lenghe e des azions di tutele.

7. DAL SÜDTIROL AE GRECIE SALENTINE

«Mara cce mena,
mara cce ma,
ce j'i taranta pu
putzuddhà»
Mara cce mena, trad.

«Shkuen gjith këtà viet
Qëndruem gjith vet
Të biltë e siringes
Lëkura e gjindies
Però jò!
Së mënd shëllomi
kështù gjithsei!»
Peppa Marriti Band
Illy dites



La situazion de musiche par todesc tal Tirôl dal Sud e samee a prin colp chê dal teritori ladin dolomitan, che al è in part chel stes. Dut câs a son un pâr di diferencis di fonde che a tocjin, di une bande, la rilevance numeriche plui alte di grups di bal folk e, di chê altre, il fat che li il todesc nol è dome la lenghe proprie di sù par jù 300 mil di lôr (passe il 65% de popolazion de provincie di Bolzan) ma al è ancje une lenghe dominante, doprade e cognossude di milions e milions di personis, de Austrie ae Gjermanie e fintremai ae Svuizare. Al è ancje par chel che a 'nd è un bon numar di formazions che di chestis bandis a fasin une sielte linguistiche di cheste fate e un pocjis di chestis a mostrin sei un leam fuart cul teritori sei une tindince a movisi, cui discs e cui concierts, in direzion Nord.
Al è, par esempli, il câs dai Vino Rosso, che a fasin reggae e ska e a cjantin par todesc, talian e inglês, chel dai Stanton, grup transfrontalîr che tra Sterzing (chê citât che par talian si clame Vipiteno), Bolzan e Innsbruck al messede rock e funk e al fâs covers di pop todesc, chel dai Volxrock, che a partissin de musiche di sagre e i dan un colôr un pôc plui salvadi, doprant ancje il dialet todesc sudtirolês, e chel dai Unantastbar, grup punk oi! di scuele Social Distorsion e Agnostic Front, che a sunin avonde dispès ancje in Austrie e in Gjermanie.
E je ben divierse la situazion intes altris comunitâts di lenghe todescje ator pal Stât talian, là che al è cualchi esempli di recupar de tradizion ma pal plui cuntun ategjament folcloristic o ben cun finalitâts di ricercje etnografiche.
La dimension de tradizion che e je daûr a pierdisi e che bisugne conservâ o cun studis specifics o cun rapresentazions folcloristichis e je, magari cussì no, chê che si cjate ancje ta chês altris minorancis linguistichis ator pal Stât talian. Cun dut achel, tes comunitâts francofonis e francoprovençâls, tra Piemont e Val di Aoste, e albanesis e greghis, te Basse Italie, a son ancje altris tindincis.
Lis varietâts francoprovençals a son in cundizions di grande debilece, soredut in Piemont, ma e à ancjemò une cierte vivarositât la usance dal bal, che dongje des sôs rapresentazions folcloristichis e mostre une muse plui popolâr e comunitarie. Chest caratar, adun cu la influence de esperience in vore di plui timp tes Valadis ocitanis, al à inviât un moviment di folk revival che al tocje sei l'aspiet

coreutic sei chel de musiche sunade e cjantade. In chest contest a son saltâts fûr grups che a son partîts de ricercje musicâl e de riproposizion di temis tradizionâi e cualchidun di chescj al à inviât ancje un percors di rielaborazion e di creazion di tocs origjinâi. A son formazions storichis di folk revival piemontesis tant che La Lionetta, La Ciapa Rusa e Tendachënt, che il lôr repertori al cjape sù tocs tradizionâi par francoprovençâl, francês, ocitan e piemontês, e valdostanis sicu i Trouveur Valdotèn, che cun Maura Susanna e cun Luis de Jyaryot a cjantin tocs par francês e par francoprovençâl. Ma ancje grups che a son a cjaval tra tradizion ocitane e francoprovençâl tant che i Compagnons Roulants e complès che il lôr profîl francoprovençâl al è plui marcât e che si son specializâts par compagnâ lis danzis de tradizion, cirint ancje altris stradis plui gnovis: i doi nons plui cognossûts, in particolâr in provincie di Turin, a son chei dai Li Magnoutoun e dai Li Barmenk.

A son plui zovins e plui inovatîfs i Abnoba, grup misturât valdostan-piemontês che al partìs dal bal folk per meti dongje sunôrs acustics, eletrics e eletronics, ritmis tradizionâi e altris influencis, doprant dongje dal francês e dal *patouà* alpin ancje la varietât francoprovençâl che si fevele in Pulie, tai paîs di Celle San Vito e Faeto, e fasint cualchi sconfinament tal repertori ocitan.

La propueste plui interessante e je chê dai Lou Quinse, grup nassût tal 2006 tra Turin e Barmes (Balme, te Val di Lanzo) che al misture folk e metal, cun pivis, *semitons* e ghitarons in distorsion, al cjape sù tocs de tradizion folk francoprovençâl e ocitane, e al met dongje composizions origjinâls cun chê stesse impostazion, cemût che si pues scoltâ tai siei doi discs: *Lou Quinse* dal 2008 e *Rondeau de la Forca* dal 2011.

Dal Abruç ae Sicilie, de Lucanie al Molìs, de Pulie ae Campanie e ae Calabrie, in dutis lis regjons de Italie meridionâl a vivin comunitâts di lenghe albanese che a divegnin des imigrazions inte penisule tai secui XV e XVI. A son sù par jù 100 mil di lôr i citadins talians che la lôr lenghe proprie e je l'*arbëreshë*, chest albanês antîc che di une bande al è conservatîf e di chê altre al à cjapât sù elements dal talian e dai dialets talians di chenti. Lis comunitâts plui numerosis e organizadis miôr a son chês de Calabrie e de Sicilie, là che tra lis altris si son fatis indenant lis rivendicazions di tutele e la lenghe e lis tradizions a son plui vivarosis.

Par ce che al tocje la musiche, a mantegnin ancjemò lis lôr funzions tradizionâls i *vjersh*, formis bivocâls o polivocâls di cjant leadis al lavôr tai cjamps o a fiestis variis, e massime in Calabrie e in Sicilie a van indenant i cjants religjôs che a divegnin dal rît bizantin ancjemò in vore a Ungra / Lungro (in provincie di Cosenza) e a Hora / Piana degli Albanesi, no masse lontan di Palermo. Di almancul un cuarante agns la lenghe e ven doprade ancje par cjançons melodichis gnovis che a van daûr dai modei talians e di un ciert pop *mainstream* internazionâl. In cheste suaze a meretin ricuardâts di une bande Zef Kakoca (Pino Cacozza), cjantautôr e operadôr culturâl di Shën Miter / San Demetrio Corone (Cosenza), e di chê altre il *Festival della canzone arbëreshë*, che al clame dongje cjantants neomelodics e grups di divierse ispirazion. A saltin fûr di li i Atà Ka Spixana, che dai prins agns Otante a fasin cjançons par *arbëreshë* cuntune ande ironiche e goliardiche.

L'albanês di Italie al è ancje une lenghe che e sune rock, cui Peppa Marriti Band che di vincj agns a doprin la lenghe proprie cuntune musiche che e supe di Bruce Spring-

steen e John Mellencamp, de tradizion locâl e dai Balcans, che a fasin concierts ator pal Stât talian e ancje inaltrò e che i lôr discs a àn une cierte difusion tai circuits de musiche indipendente. Daûr di lôr a son vignûts sù altris complès che a cjantin par albanês: il non plui cognossût al è chel de Spasulati Band, che e misture reggae, ska, dub e folk intune recipe sauride, cemût che al mostre *Kilometrando*, disc che si è zovât ancje de colaborazion cun Madaski dai Africa Unite. Des bandis di Hora a rivin i zovins Xhapirat, che a cirin une strade lôr tra folk, rock e reggae, intant che, di ce che si cjate in rêt, l'*arbëreshë* al tache a jessi doprât ancje cul metal o cul rap in Sicilie, in Calabrie e tal paîs irpin di Greci.
Tal Salento e in Calabrie a son ancje comunitâts là che si fevele grêc. No si rive ancjemò a capî ad in plen se a son dissendents dai grêcs antîcs o ben, cemût che al samee plui probabil, se a divegnin di colons bizantins, ce che al è sigûr e je la lôr specificitât linguistiche e culturâl che dilunc vie dal Nûfcent e à patît une erosion fuartonone. La lenghe proprie e à pierdût fuarce ancje ta chê dimension orâl e familiâr, là che par solit lis lenghis in cundizions di minorizazion a rivin a tignî bot. Al è ancje par chest che lis rivendicazions di tutele esprimudis di chescj grups a àn pontât plui su la valorizazion culturâl che sul disvilup dal ûs public e sociâl di chel che al ven clamât *griko* o grecanic. Tra Grecie Salentine e Bovesìa, la zone grecaniche de Calabrie, si stime che a sedin in stât di doprâlu ancjemò uns 10-15 mil di lôr.
Une forme di trasmission de lenghe e je chê dai cjants tradizionâi, che a son ogjet di ricercjis e di studis, almancul di uns cuarante agns incà, in particolâr te localitât calabrese di Gallicianò e tai paîs de provincie di Lecce, là che no je pierdude dal dut la lôr funzion comunitarie. Dut il patrimoni de musiche popolâr di cheste zone, sei par *griko* sei soredut tal dialet salentin, al gjolt di une grande atenzion tal moment di aur dal folk revival dai agns Setante e al devente protagonist dal repertori di grups di chenti sicu Nuovo Canzoniere del Salento e Canzoniere Grecanico Salentino e, magari ancje cun cualchi element di distorsion, di altris personalitâts de cjançon alternative taliane plui leade aes musichis clamadis *«des lidrîs»*. Al è emblematic il toc di Giovanna Marini, *Giulia di Fornovo*: une cjançon cuntun test fat intune sorte di *koinè* taliane meridionâl, che il so titul al diven di une strofe par *griko* (*«Asca calèddamu c'azzemeráse / c'azzameráse ciurací ppornó-vo»*), regjistrade a Sternatia tal 1972, e adatade in maniere sgailante de innomenade cjantante romane, cemût che jê stesse e scugnarà ameti plui indenant.
Tai agns Novante e je stade une gnove riscuvierte, cun elements interessants di contaminazion e di reinvenzion, des tradizions musicâls dal Salento e, in cheste suaze, ancje de lenghe grecaniche. Cussì tra une *pizzica* e chê altre, tal repertori di tancj grups vignûts sù in chescj agns cun chescj intindiments artistics a son tocs tradizionâi par *griko* e ancje cualchi gnove composizion. Tra lis formazions che a palesin une atenzion plui fuarte par chescj aspiets a son i Ghetonia, i Briganti di Terra d'Otranto, i Manekà e i Avleddha. Alc dal gjenar al è sucedût ancje in Calabrie, là che dongje de folclorizazion, si à vût ancje ricercje e propuestis gnovis de bande di formazions sicu Cumelca, Megàli Ellàda e Delia del Jalò tu Vúa.
Un element interessant che al tocje sei la Bovesìa sei ancjemò di plui la Grecie Salentine al è la capacitât di doprâ lis specificitâts linguistichis, culturâls e musicâls tant

che un element in plui di atrat turistic e un imprest di promozion e di marketing teritoriâl, che al à une funzion compagne di une sorte di marcje di cualitât. Pûr cun cualchi contradizion e cul pericul di sbrissâ dentri di gnovis formis di folclorizazion e imbalsamazion, iniziativis tant che il festival *O Nostòs* di Bova Marina e *La notte della taranta* in plui di tirâ dongje un grum di int e di sapontâ cun contignûts musicâi specifics la ufierte turistiche, a son ancje une ocasion par dâ visibilitât e valôr a dute la dimension linguistiche e culturâl che e sta daûr di chei sunôrs, di chei ritmis e di chês melodiis.
In dut il Stât talian e je ancjemò une minorance, che almancul fin cumò, no à cjatât ancjemò une forme di ricognossiment e di tutele tes *«normis specifichis»* che a son previodudis dal articul 6 de Costituzion. A son i rom e i sinti, che si cjatin un pôc in dutis lis regjons. Tra lis altris, a àn une tradizion musicâl une vore siore, che e je une risultive sei pai musiciscj di chês altris minorancis, dai furlans 'Zuf de Žur e Luna e un Quarto ai *arbëreshë* Peppa Marriti Band, sei par chei talians, di Vinicio Capossela ai Banda Bardò. Cun dut achel no son cussì tancj i grups che a puedin jessi pardabon considerâts espression di chestis comunitâts, tal sens che a 'nt rielaborin la musiche tradizionâl e a doprin ancje la lôr lenghe proprie. Tra chescj un dai plui cognossûts e preseâts al è chel vuidât di Alexian Santino Spinelli, cjantant, fisarmonicist, studiôs e divulgadôr de lenghe e de culture dai rom.

8. ATOR PE EUROPE DAL NORD. DAL FRYSK AL JOIK

«En wy mar roppe roppe
Ja Fryslân boppe.
En wy mar raze raze
Ja ik bin een Fries»
Strawelte
Fryslân Boppe

«Veripihkav 'velloessa,
Veripihkav 'velloessa
Havukarvat verestyvät Havukarvat verestyvät»
Korpiklaani
Tervaskanto



I frisons a son la minorance linguistiche plui impuartante, in tiermins demografics e teritoriâi, dai Paîs Bas. Te provincie de Frisie (Provinsje Frislân) la lenghe frisone (*frysk*) e je la lenghe proprie di 400 mil di lôr, la plui part des sù par jù 600 mil personis che a vivin in chel teritori. Cun di plui e je une zone di lenghe frisone ancje te provincie confinante di Groningen e il frison, tes sôs varietâts setentrionâl (*friisk*) e orientâl (*seeltersk*), al è presint ancje in Gjermanie, là che al è doprât di 10 mil personis tal Schleswig-Holstein e di 2 mil di lôr te Basse Sassonie (Niedersachsen). La situazion de lenghe e je avonde buine te Frisie olandese, in graciis di azions di tutele e di planificazion linguistiche inviadis tai agns Otante che a garantissin la sô presince tes scuelis, te societât, tes istituzions e tai media. E je mancul positive ta chei altris teritoris e in particolâr te Basse Sassonie, là che il *seeltersk* si cjate in cundizions compagnis di chês dal *griko* in Basse Italie.

La situazion de produzion musicâl par frison, par ce che al tocje in particolâr la Frisie olandese, e samee chê dal Cjanton dai Grisons, cuntune bulidure di grups, soliscj e gjenars diferents che a vegnin sapontâts te lôr ativitât de radio e de television publiche Omrop Fryslân, che ur da spazi te sô programazion e che e inmanee manifestazions e concors di pueste, a tacâ dal innomenât *Liet*.
Un dai prins a doprâ la lenghe proprie par fâ musiche in Frisie al è stât Piter Wilkens, implicât in grups rock e in altris progjets, di chel solist tant che cjantautôr ae colaborazion plui resinte cun Cornelis Vreeswljik, cjantante svedese di divignince olandese che e cjante ancje par frison. Un dai grups rock plui preseâts, dilunc dai agns Novante, al è chel dai Reboelje, no dome pe musiche e pai tescj, ma ancje pe sielte de autoproduzion che e à puartât ae nassite de etichete Marista, che e prodûs diviers cds di grups che a cjantin par *frysk*, e pal fat che ae fin di chê esperience a son saltâts fûr altris progjets interessants: chel dai Swee e chel solist dal cjantant Marius de Boer (Mariusz). Un altri non cognossût al è chel dai Jitiizer, rockband che par passe vincj agns e à tignude alte la bandiere de Frisie e de sô lenghe cun discs e concierts infogâts, compagn dai punkrockers Strawelte e dai De Hûnekop, grup rockabilly saltât fûr di resint e che al gjolt di une buine popolaritât. Intal ambit pop a àn un ciert sucès ancje fûr de Frisie i Twarres, i Equal Souls e Nynke Laverman, cjantante che e messede il frison cul fado portughês e cun altris musichis dal mont.
Te Europe dal Nord che e fevele une lenghe minorizade e che le dopre par fâ musiche, un puest particolâr al à di jessi ricognossût ae Laponie (*Sápmi*). Cun di fat i sami, in 50 mil di lôr sparniçâts intun teritori une vore grant e dividût tra cuatri stâts (Norvegje, Svezie, Finlande e Russie), a rivin a esprimi un panorame musicâl in lenghe proprie che al è pardabon siôr e vivarôs. Grups tant che Adjagas, Transjoik, Shaman, Korpiklaani e SonBy e soliscj sicu Nils-Aslak Valkeapää, Inga Juuso, Anna Maret e i plui cognossûts Wimme e Mari Boine a metin dongje i sunôrs e i ritmis de tradizion, il rock, il pop e la eletroniche cul risultât di creâ misturis origjinâls e inmagantis.
Un dai caratars distintîfs sei de tradizion sei de gnove musiche de Laponie al è la maniere di cjantâ (il *joik*) che e jere daûr a pierdisi tal secul passât, ma di uns vincj agns incà e je stade tornade a scuvierzi e duncje e ven messedade cun altris formis di espression musicâl, di maniere che cumò a esistin *joik-jazz*, *joik-rock*, *joik-metal* e vie indenant. La produzion di musiche par *sámegiella* (la lenghe dai sami) e je cressude tai ultins agns, judade ancje des gnovis tecnologjiis de comunicazion che il lôr impat al è plui fuart massime tes regjons, grandis e cun pocje int, de Laponie. Un altri element che al zove ae creativitât te lenghe proprie al è chel des rassegnis e dai festivals, a tacâ di chel che si fâs ducj i agns a Kautokeino in Norvegje.

9. GALES E SCOZIE. PUNK CELTIC E ALTRIS STORIIS

«Mae Esyllt yn hoffi bod'n creadur
A dyle fi gwybod
Cos fi 'di darllen ei dyddiadur
A mafe'n darlleniad da
Ah ah ah y ffordd oren
Os nhw isie rhoi holion
trwy eich gilydd
Wel dyna busnes ni
a neb arall i barnu
Mae Steven wedi cwympo mewn
cariad gyda'r dyn tywydd
Mae ei ffordd e o chwerthin
ar ei tylwyth»
Gorky's Zygotic Mynci
Y Ffordd Oren

«Na bi brònach, na bi gun dòchas
Oir tha sinn an seo 's
tha sinn gad rocadh
A' rocadh gu cruaidh
a h-uile latha
Ceòl punc Gàidhlig
chan eil dad nas fheàrr!
Seo ar ceòl - seo ar cànan
Tha i beò - chan eil i marbh
Tha sinn ga bruidhinn
chan eil sinn balbh
'S cha tèid sinn air falbh»
Oi Polloi
Ar Ceòl 's Ar Cànan



In Gales la atenzion pe lenghe proprie, il galês (*cymraeg*), e je di simpri une carateristiche des rivendicazions di autonomie e di autoguvier dal teritori. De fin dai agns Sessante, in rispueste a chestis mobilitazions che di in chê volte a àn tacât a vê un ciert pês specific in tiermins politics, rapresentât ancje dai consens pal *Plaid Cymru*, il partît nazionâl galês di orientament progressist, e pai laburiscj di chenti plui sensibii a chestis cuistions, tal Ream Unît si è tacât a meti in vore azions positivis di normalizazion linguistiche. Daûr des previsions dal *Welsh Language Act* dal 1967, il *cymraeg* al à scomençât a jessi presint in maniere cressinte e normâl inte societât, tai media e tes scuelis. Sù par jù vincj agns plui tart la presince de lenghe tai media e je stade potenziade e altris iniziativis a son stadis inviadis in timps plui resints, cuant che cu la cussì clamade *devolution* e je stade creade une istituzion teritoriâl che si cjate a vê competencis diretis ancje in chest setôr. In dì di vuê il galês al è la prime lenghe par un cuart de popolazion complessive dal Gales (500 mil di lôr su 2 milions di personis), la tindince ae anglicizazion e je stade fermade e al è cressût il valôr sociâl de lenghe proprie, che ancjemò tai prins agns Sessante no jere dome lassade fûr de istruzion ma fintremai improibide tes scuelis tant che codiç di comunicazion informâl.

La produzion musicâl par galês e je lade daûr sei des rivendicazions politichis che a àn tocjât il ricognossiment e la tutele de lenghe, sei dal disvilup positîf de sô normalizazion. Cun di plui si è zovade ancje de tradizion, là che a cjatin puest formis carateristichis di cjant e di struments musicâi tant che la arpe cun trê filis di cuardis (*telyn deires*), che dome in part e à subît un procès di imbalsamazion e di folclorizazion. Lu conferme la vivarositât dai *Eisteddfodau*, fiestis tipichis marcadis dal bal e dal cjant naratîf e poetic, che si son stramudâts prime in manifestazions di proteste popolâr e plui indenant in rassegnis no dome di grups folk e di côrs, ma ancje e soredut di grups pop e rock a 360 grâts. Daspò des esperiencis che si pues definî di folk re-

vival di grups tant che Ar Log, Delyn a'r Ebillion e Taran, la lenghe proprie e je jentrade ancje in altris formis di espression musicâl. Dai agns Setante indenant, i musiciscj galês a àn tacât a doprâle dongje dal inglês. Tancj di lôr, in maniere simpri plui cussiente, a àn fat fintremai la sielte di doprâ dome il *cymraeg*, rivant in plui câs a vê ancje un ciert sucès, o in cjamp indipendent o a nivel di *Top of the Pops*, in dut il Ream Unît. Tra i prins a lâ indenant su cheste strade a son i Trwynau Coch, punkrockers saltâts fûr tor dal 1977, e daûr di lôr a son rivâts i Yr Cyrff, i Yr Anhrefn, i Llwybr Leaethog e i Fflaps. Dongje di chescj grups atîfs vie pai agns Otante, no si pues dismenteâ i Alarm, une des rockbands galesis plui impuartantis di simpri: il lôr repertori al è pe plui part par inglês, ma in cualchi ocasion a doprin ancje il galês, de cjançon *Yn Cymraeg* dal 1988 ai albums *Newid* e *Tân*, versions dutis di plante fûr par *cymraeg* dai discs *Change* e *Raw*, dal 1989 e dal 1991.
Une altre formazion rapresentative dal rock par galês e je chê dai Datblygu. Atîfs dal 1982 al 1995, a son ancjemò in dì di vuê, adun cui Tŷ Gwydr, un pont di riferiment par dute la sene indipendente locâl, che si esprim sei par *cymraeg* sei par inglês. Tes gjenerazions plui zovinis, grups pardabon impuartants che intal mont dal indierock a rivin a di une innomine di dimensions planetariis a son i Gorky's Zygotic Mynci, band origjinâl di Carmarthen in belance tra psichedelie, folk scalembri e rock, in vore dal 1991 al 2006, che a doprin avonde dispès il galês, e i Super Furry Animals di Cardiff, che a cjantin ancje lôr cualchi toc in chê lenghe, compagn che i Catatonia, i Y Ffyrc e Euros Childs, ex cjantant dai za menzonâts Gorky's. Altris grups di ricuardâ a son i Anweledig che cul *cymraeg* a misturin rock, ska, funk e reggae e i Tystion che si movin sul teren dal hip hop.
La situazion e je dinamiche ancje in graciis dal disvilup, aromai storic, di etichetis discografichis tant che Sain, plui orientade sul folk, e Anhefn, Ankts, Ofn e Anktsmusik, tra rock e gnovis tindincis, ma ancje de poie che ur ven dade ai artiscj de bande dai media par galês e di rassegnis e concors inmaneâts a nivel locâl di associazions e di altris istituzions. Par ce che al tocje la musiche des lidrîs, tal 2007 al è stât metût dongje il centri nazionâl pe musiche tradizionâl Tŷ Siamas, là che e je racuelte documentazion audiovisive e in altris formâts, si fasin lezions, 'seminaris, concierts e regjistrazions.
In Scozie il gaelic scozês al è ancjemò doprât di un numar limitât di personis (60 mil di lôr), che si cjatin pe plui part tes isulis ocidentâls (Skye, Lewis e Harris) e tes zonis rurâls des Highlands. La situazion sociolinguistiche dal *gàidhlig* e je mancul buine di chê dal galês, ma tai ultins agns, cu la leç sul gaelic fate buine dal Parlament scozês tal 2005, a son stadis potenziadis lis politichis di tutele e di normalizazion e il gaelic al è stât ricognossût tant che lenghe uficiâl de Scozie dongje dal inglês.
La produzion musicâl si è zovade di cheste gnove situazion, soredut pal potenziament di radio, television e internet par gaelic, là che al cjate spazi dut ce che al tocje la ativitât di grups e di soliscj. Cun di plui e esist za di timp une cierte tradizion di musiche par gaelic che e va ancje plui innà dal folk. In cheste suaze il non plui rapresentatîf al è chel dai Runrig, grup che dal 1973 incà al fâs une operazion origjinâl e coerente di rileture de musiche tradizionâl e che al dopre ancje il gaelic dongje dal inglês, intant che lenghe, culture e cuistions sociâls e politichis scozesis a vegnin

frontadis dispès tai tescj, a tacâ dal prin album dal grup, dal 1978, che si clame *Play Gaelic*. Par ce che al tocje lis gnovis gjenerazions di musiciscj si à di ricuardâ il grup punk oi! Oi Polloi, che daspò vê cjantât simpri par inglês, tal 2003 al à metût dongje il so prin album dut par gaelic intitulât *Carson?*.
Altris nons interessants, in ambit indierock, a son chei dai Na Gathan e dai Là Luain, rockers gaelics e ruspiôs, intant che i Mànran a messedin cun bogns risultâts rock e folk, bas eletric, batarie, flauts, baghis e *gàidhlig* e i Nad Aislingean a doprin la lenghe tal hip hop. Ma par sigûr il progjet musicâl plui curiôs par gaelic al è chel dai Mill a h-Uile Rud, grup di ispirazion punk che al rive di Seattle, une des capitâls dal rock american dai ultins vincj agns. Doi dai components de band a son di divignince scozese, a àn imparât la lenghe in famee e intant des vacancis in Scozie, cussì cuant che a àn scomençât a sunâ a àn sielzût di fâlu in cheste maniere, cun tescj che a tocjin argoments de cuotidianitât e cuntune cussience linguistiche che ju puarte a doprâ la lenghe proprie ancje tes notis di cuviertine dai lôr discs, tal lôr sît web e tes lôr aparizions in public.

DE CORSICHE AL ATLANTIC. DAL RIACQUISTU AL BRAVÙ

«U populu corsu campa
di stonde amare D'ii
nostr'antenati a lingua si more
L'usu nustrale di campà senza
(...) Nahi ditugu. Simu fratelli.
Anaiak gara. Circhemu a strada.»
Arcusgi
Askatasunera

«Mira ben o que eu vin
a vida dentro dun pin era un pin
dun xabarin
o pin do Xabarin Club.
Pero ese xabarin
que vivia dentro dun pin levaba
tamén un pin
o pin do Club Xabarin»
Nacion Reixa
A vida dentro dun pin

«Qué duru ye vivir,
pasar el dia enzarráu equí.
Xaula arriba, xaula abaxo,
trabayando a destayu.
Y nun sé si mañana volveré»
Dixebra
El mineru

Tal mieç dal Mediterani ocidentâl, a Nord de Sardegne, e je une altre isule dai tesaurs, par ce che al tocje la lenghe proprie, la musiche e la produzion musicâl te lenghe stesse. E je la Corsiche, che e fâs part dal Stât francês, ma che cun braùre e à simpri palesât lis sôs specificitâts storichis, ambientâls e soredut linguistichis e culturâls. Di passe doi secui il francês al è la lenghe dominante, cun dut achel il cors, la lenghe proprie de isule, al è ancjemò doprât, pûr cun nivei di competence diviers, de plui part de popolazion (170 mil di lôr, sù par jù il 70% dai residents). Lis cundizions di minorizazion dai cors e de lôr lenghe a son stadis ancjemò plui fuartis che pes altris minorancis, daûr di plui aspiets. Par ce che al tocje la legjislazion francese di tutele, che ancjemò in dì di vuê e je avonde scjarsute, sei te forme sei te sostance, par esempli, chês pocjis disposizions che a previodin formis di insegnament facoltatîf des lenghis minoritariis tes scuelis, fatis buinis tal 1951, par tant timp no àn tocjât la lenghe de Corsiche che e je stade inseride te lôr metude in vore dome sul finî dai agns Setante. Lis resons di chest tratament «speciâl» si cjatin tes cundizions di conflit culturâl, politic, ma ancje mi-

litâr e paramilitâr, che al à viodût il Stât francês di une bande e i cors di chê altre.



In chest contest la musiche e dutis lis formis di espression de specificitât de Corsiche leadis ae dimension linguistiche e culturâl, di une bande, a àn patît formis di dinei e di assimilazion o di imbalsamazion e di folclorizazion, di chê altre a àn mantignût lis lôr funzions comunitariis e relazionâls e anzit si son inricjidis di contignûts simbolics e concrets gnûfs, tant che manifestazions identitariis propriis de Corsiche e alternativis ae France. Cussì si da dongje dut un moviment di cjantants e di musicisçj impegnâts a dâ vite e fuarce gnovis a di chel patrimoni preseôs che al cjape dentri polifoniis tipichis «a cappella», a tacâ di chê fondamentâl a trê vôs (*a seconda*, che e je la principâl, *u bassu* e *a terza*), e cjantis compagnadis cun struments a flât (*cialamella*, *pirula* e *pivana*), a cuarde (*viulinu*, *mandulina* e *cetera*), a percussion (*timpanu*, *tamburu*, *sonaglieri* e *cassella*) e cul organet diatonic. Cun di plui e je ancje une urgjence di comunicâ alc di atuâl.

De Corsiche dal Nord, te zone di Balagna, par slargjâsi ancje inaltrò, al salte fûr chel chel al ven clamât *Riacquistu*, cuntun non che al pant ad in plen lis ideis di fonde de rinassince e de riapropriazion che a stan daûr di chest moviment.

E je cheste la bandiere comune, se si pues dî, di tancj di lôr, a tacâ di Canta U Populu Corsu, in azion dai prins agns Setante, e di A Filetta, che si metin adun tal 1978. Ma ancje dai Surghjenti, cuatri cjantants e trê strumentisçj dal Sud de isule, dai Muvrini, un dai grups plui cognossûts a nivel mondiâl, dai Chjami Aghjalesi e dai Arcusgi, cui lôr tesçj internazionalitarisçj là che a pandin une solidarietât particolâr cul Paîs Basc. In bande di chest folk revival che almancul in cualchi sô componente al pant une militance politiche fuarte, za in chei agns si môf alc altri, par esempli il grup progressive U Rialzu, che il cors no lu dopre dome par cjantâ tesçj che a contin de Corsiche e dal mont in maniere visionarie e oniriche, tra jazz-rock, violins, flauts e psichedelie, ma ancje tes notis di cuviertine dal so unic album: il toc par colezionisçj *U Rigiru* dal 1978.

Di in chê volte no si moltiplichin dome lis formazions che a divegnin dal nucli origjinari dal Riacquistu, là che tra i siei protagonisçj si cjatin ancje cjantantis preseadis sicu Patrizia Poli e Patrizia Gattaceca, ma ancje chês là che il cors al ven doprât pal rock. Cussì, intant che dongje dai «classics» si cjatin altris grups, sei vocâi sei strumentâi, sicu Alba, A Cumpagnia, Alte Voce, Tavagna, l'Abbriviu, Meridianu, Cinque Sò, si fâs indenant ancje une altre maniere di fâ musiche. A scomencin, tai agns Otante, i Zia Devota che a metin dongje cors, batarie, ghitare e bas tal album *Falsi cunsiglii*, e po a rivin altris musicisçj che a cirin ognidun la sô strade.

Il risultât al è une musiche là che e salte fûr par solit une cierte atenzion pe me-

lodie vocâl, zontade a di une cierte soliditât rock e ae interpretazion dai colôrs e dai sunôrs dal Mediterani. Chest identikit al vâl in particolâr par I Cantelli, che dal 2000 al 2007 a son une des espressions miôr de gnove musiche corse cun tescj ironics o cun contignûts plui articolâts in graciis de colaborazion cul poete e scritôr Marcu Biancarelli. A partissin dal rock blues di birarie i Les Varans che cu lis lôr cjançons a segnin il passaç dal secul passât a chel gnûf, intant che i L'Altru Latu si movin suntune linie rock energjiche, cun tescj che a partissin de atualitât isolane e a recuperin ancje tocs di Canta u Populu Corsu, e i Erin a metin adun un hard rock avonde classic. Altris formazions plui resintis a son i Sumeri Castrati, che za il lôr non al è garanzie di ironie iriverente, i Notte, dal sound plui ricercjât, e i Novi, plui pop e melodics. Tra i soliscj si va dal pop rock di Dédé Sekli ae melodie classiche di Jacques Culioli, fintremai ae evoluzion des coordenadis musicâls dai Cantelli, disvilupade di Paul Cesari, Paul Miniconi e Pierre Gambini, che a vegnin fûr propit di chê esperience, e ae cjançon plene di soreli di Stephane Casalta, espression de gjenerazion plui zovine cressude cu la scuele di A Filetta.

Dongje di bascs e catalans, la Costituzion dal Ream di Spagne e ricognòs ancje une altre *«nazionalitât storiche»* cuntune sô lenghe proprie e cuntun so profîl culturâl specific. A son i galizians, che la lôr lenghe e je romaniche ma e je plui dongje dal protughês che dal spagnûl e che par chest a àn patît politichis di dinei e di assimilazion, in particolâr sot dal regjim franchist. Sù par jù il 90 % dai 2.700.000 abitants de Comunitât autonome de Galizie a capissin la lenghe, l'80% le fevele e il 50% le dopre ducj i dîs e in trente agns, cun dut di une continuitât condizionade a fuart de sensibilitât divierse su cheste cuistion pandude des fuarcis che si alternin tal guvier regjonâl, a son stadis metudis in vore politichis di normalizazion che a tocjin scuelis, media, istituzions e societât. Il teritori storic e linguistic de Galizie nol corispuint cun chel aministratîf e il *galego* al è la lenghe proprie ancje di teritoris che si cjatin sot des Comunitâts autonomis des Asturiis e de Castilie e Leon, là che lis sôs cundizions a son mancul buinis.

La lenghe e ven doprade avonde in musiche, ancje par vie che e esist une tradizion musicâl une vore siore, che e je la risultive principâl di tante musiche folk e folk rock. Tal patrimoni culturâl *galego* la musiche e je une vore impuartante e il sunôr de lenghe al è une de sôs componentis di fonde, adun cu la *gaita*, la pive tipiche di cheste zone, che e cjate in Carlos Nuñez un strumentist di innomine planetarie. La produzion musicâl contemporanie, dongje di mantignî e di rinovâ chê tradizion, cemût che al va dilunc a fâ il grup dai Berrogüetto bielzà a partî dal 1996, si esprim ancje in altris formis. In particolâr, dilunc dai agns Novante, in maniere paragonabile cun ce che sù par jù intai stes agns si fâs indenant tal Paîs Basc e tai Paîs Catalans, e ven fûr une vere e proprie sene rock che il so caratar principâl al è propit l'ûs de lenghe galiziane, cemût che e mostre esperience pionieristiche, tra pop, rock, *gaitas* e ritmis afro e funk, dal grup dai Os Resentidos, atîfs tra il 1984 e il 1994.

A son grups che a sunin a fuart cuntun ategjament punk e un sunôr ruspiôs e plen sicu i Heredeiros da Crus, altris che a zontin a chel rock ancje ska e elements dal folk sicu Os Diplomáticos de Monte Alto e i Nación Reixa, che a puartin ancjemò plui innà il lôr crossover intune maniere paragonabile cun chê dai bascs Negu Gorriak,

e altris ancjemò – par esempli i O Caimán do Río Tea – che a cjapin sù in maniere personâl chel che al ven clamât grunge. Altris elements carateristics a son l'impegn politic, soredut tal câs di chest ultin grup, dai Korosi Dansas e dai Xeneira, e lis relazions cu la sene basche. In particolâr a son contats cun Fermin Muguruza, Mikel Abrego e Kaki Arkarazo, che al sune cun Nación Reixa e Os Diplomáticos e al sta daûr de produzion di discs dai doi grups tant che *Safari Mental*, dal prin, e *Avante Toda!* dal secont.
Di chê farie, che e cjape sù la etichete coletive di *rock bravù*, a saltin fûr ancje altris progjets, di chel solist dal *prime-mover* Antón Reixa, ancjemò cu la complicitât di Arkarazo, ai Capitán Furilo, nassûts des cinisis di O Caimán, fintremai a ducj chei che tal 2007 a partecipin al dopli cd *Homenaxe a Diplomáticos*. Il *galego* in musiche al ven doprât ancje tal pop e te cjançon di autôr cemût che a mostrin la ativitât di Narf (pe anagrafe Fran Perez), di Xose Manuel Budiño e des cjantantis Uxia e Loretta Martín.
Dongje de Galizie si cjatin ancje lis Asturiis, là che si fevele une lenghe specifiche, l'*asturianu* o *bable*, che e je doprade di 450 mil di lôr (il 45% de popolazion complessive asturiane) e che la sô valorizazion e je previodude dal Statût di autonomie e de legjislazion regjonâl. La situazion de lenghe, che e je doprade ancje tai teritoris dongje de Castilie e Leon dal Nord e dal Ovest e te regjon portughese di Miranda (là che e je clamade *mirandes*), e je lade in miôr tai ultins agns in graciis dal disvilup di progjets di promozion e di azions di normalizazion.
Iniziativis specifichis a son stadis cjapadis sù des autoritâts locâls propit a pro de valorizazion dal ûs dal asturian te musiche cun rassegnis e altris iniziativis metudis adun daûr dal model galizian dal *Certamen Galego de Canción*. Un pês impuartant, forsit ancjemò di plui che no in Galizie, lu à la *gaita* asturiane che e cjate puest ancje in grups che si slontanin dal panorame folk e che e à viodût intal musicist José Angel Hevia un ambassadôr a nivel internazionâl. Ancje intes Asturiis, in mût similâr di ce che si fâs in Galizie, a son tancj che a stan dentri te tradizion folk e a cirin di rinovâle, ma a son ancje chei che a doprin la lenghe tra pop, rock e hip hop. Cheste vivarositât creative e scomence a palesâsi tor de fin dai agns Setante cul grup dai Asturcon, che al cjante par asturian e al fâs un rock sinfonic che al supe sù sei dal progressive internazionâl che dal folk asturian. Plui indenant a vegnin fûr i Dixebra che, a partî dal 1987, si fasin un non un pôc in dut il Stât spagnûl cu la lôr misture energjiche di rock, folk, ska, rap e reggae e il lôr impegn politic internazionalist. Propit cheste formazion si pues calcolâle tant che pont di riferiment par ducj i grups asturians che a cjantin te lenghe proprie.
Ai Dixebra a son leâts ancje la etichete L'Aguañaz, che e marcje ducj i discs di chest e di altris grups asturians, e diviers contats cu lis realtâts musicâls di Paîs Basc, Galizie e Paîs catalans, a tacâ di Fermin Muguruza e Os Diplomáticos. Un altri non avonde cognossût de musiche contemporanie par asturian, intune suaze plui folk e pop, al è chel dai Los Berrones, che a son in ativitât di vincjecinc agns.
La realtât musicâl asturiane e cres soredut dai agns Novante incà ancje in graciis di diviersis colaborazions tra grups locâi e formazions catalanis, baschis e galizianis, cemût che al ven fûr ancje de compilation *L'asturianu muévese*, disc di rivendicazion

e di promozion de lenghe che al ten dentri lis versions par asturian di une schirie cjançons di grups contemporanis des trê nazionalitâts storichis.
In dì di vuê, la situazion e je dinamiche e vivarose: si va dai Avientu, cressûts tra il 1994 e il 2000 daûr dal model dai Dixebra, ai zovins Gomeru, che a metin dongje punk, hardcore, ska e folk e che a curin une vore sei i tescj di argoment sociâl sei la gjestion autonome di discs e concierts, fintremai ai Xera, che si movin tra pop e folk, e ai Skama la Rede, che il lôr stîl punk rock ska al ten dongje sei une anime barricadera sei une plui lizere e di fieste.





VI.
FRIÛL E EUROPE. ESPERIENCIS E IDEIS A CONFRONT
1. UNE TAULE TARONDE VIRTUÂL

«Sem una banda de gaia joventura dins vem un fuech que n'embrula»
Massilia Sound System
Parla patois

Daspò di vê provât a presentâ la evoluzion de musiche par furlan inte direzion di chê che e ven clamade *gnove musiche furlane* e di vê dât une cjalade a cemût che si dopre la lenghe proprie in musiche intun pocjis di altris realtâts europeanis là che chê stesse lenghe e je in cundizions di minorizazion, al rive il moment di incrosâ chestis esperiencis e di instreçâ ideis e ponts di viste. Al è cun chest intindiment che o vierzìn cheste sorte di taule taronde virtuâl, fate sù su la fonde des intervistis tiradis sù cuntun grop di personis che, tant che musicisc) o gjornalisc), studiôs o operadôrs culturâi, a son stâts (e a son) protagonisc) e osservadôrs privilegjâts de produzion musicâl contemporanie tes lenghis minoritariis.

Par ce che al tocje la musiche par furlan o vin tirât dongje sîs vôs diferentis. A son chês di Lino Straulino, cjantautôr e tant altri ancjemò, tra racuelte di cjantis popolârs, rock, blues, cjançons e colaborazions variis, di Alessandra Kersevan, tra lis altris cjantante cun "Canzonîr di Dael" e Aiar di Tuessin, di Giulio Venier, etnomusicolic e musicist implicât in tanc) progjets musicâi in Friûl e inaltrò, de Sedon Salvadie ai Fûrclap, di Leo Virgili, musicist torzeon tra Arbe Garbe, Croz Sclizzâz, Kosovni Odpadki, Bande Tzingare, Radio Zastava e Playa Desnuda e coordenadôr dal Premi Friûl e de etichete Musiche Furlane Fuarte, di DJ Tubet, vôs dal hip hop, dal dub e dal raggamuffin furlan (DLH Posse e R-esistence in Dub), e dai Arbe Garbe, grup

di ponte dal panorame furlan aromai di vincj agns, che i àn tignût a rispuindi in maniere coletive aes nestris domandis.
Chei altris ponts di viste a rivin de Bretagne, dal País Basc, de Ladinie, de Sardegne, de Frisie, dai País Catalans, de Ocitanie e dal Friûl «fûr dal furlan».
Cun di fat, a partecipin a cheste taule taronde virtuâl Alan Stivell, che il so rûl te musiche contemporanie al è ricognossût a nivel mondiâl, Fermin Muguruza, che il so non al è leât aes esperiencis musicâls di Kortatu, Negu Gorriak e Asthmatic Lion Sound System e a chês di produzion e di distribuzion marcjadis Esan Ozenki, Metak e Talka Records, e Fabio Chiocchetti, diretôr dal Istitut Cultural Ladin "Majon di Fascegn", ricercjadôr musicâl e fondadôr dal grup ladin Marascogn. Altris opinions tiradis dongje a son chês di Frantziscu "Arrogalla" Medda, produtôr e musicist, impegnât a messedâ ritmis, suns, eletroniche e lenghe sarde in tancj contescj e in particolâr cun Baska e Bentesoi, di Enzo Saporito, cjantant e ghitarist dai Kenze Neke e plui indenant dai KNA e dai Tzoku, e di Giacomo Serreli, gjornalist di Videolina e espert ricognossût de musiche contemporanie de Sardegne. Al ven de Frisie Onno Falkena, operadôr culturâl e gjornalist frison de radiotelevision publiche regjonâl Omrop Fryslân, coordenadôr dal festival de musiche par frison Liet e di chel european de cjançon in lenghe minoritarie Liet International, intant che Xavi Xarrià al è cjantant e ghitarist tai Obrint Pas di Valencia e al dopre il catalan no dome cul so grup ma ancje tant che blogarin e scritôr e Angelo Conte al cjante e al sune la ghitare tai Peppa Marriti Band, il grup plui rapresentatîf de gnove musiche te lenghe de minorance linguistiche albanese in Italie. Des Valadis ocitanis dal Piemont a rivin Sergio Berardo dai Lou Dalfin, Stefano Degioanni dai Lou Seriol, e Alex Rapa dai Gai Saber. Une altre vôs ocitane e je chê di Mossou Tatou, pe anagrafe francese François Ridel, fondadôr dai Massilia Sound System e di Mossou T e lei Jovents. Igor Černo, dai BK Evolution, al interven pal Friûl di lenghe slovene.

2. LA SIELTE DE LENGHE PROPRIE

«Limbas! Lassatenos ascurtare
galu sa oche mea.
Limbas! Lassatenos
ascurtare gai apo a callare.
Dai unu sonnu unu manzanu
mi dio cherrer ischitare
in d'unu mundu differente
chi in pache si potat istare
chin sas limbas de onzi
populu e de onzi etnia.
Su Bascu, su Sardu,
Wolof, Algerinu, Cecenu, Chinantecu,
chi potan faeddare ventzas sos prus minores.
No, deo no! In italianu non canto.
Mi piaghe su rock e in sardu lu canto!»
Askra
Idioma

«O dopri la mê lenghe.
Dome la mê lenghe mi da identitât»
DJ Tubet
Indentitât

La prime cuistion di fonde e tocje la sielte di doprâ la lenghe proprie. Di dulà saltie fûr? Cualis sono lis sôs motivazions, par cui che al sune e che al cjante? Sono di caratar espressîf e artistic o àno ancje un valôr culturâl, identitari e politic plui fuart e

plui profont? Ce significât aie cheste sielte?
Su chest argoment, daûr de sô esperience di gjornalist e di organizadôr dal Liet e dal Liet International e cun riferiment ae realtât frisone, Onno Falkena al mostre che a puedin jessi motivazions une vore diviersis: *«E je une cuistion une vore personâl. Se tu i fasis une domande di cheste fate a dîs musicisçj frisons tu podarâs vê dîs rispuestis, une par sorte. Tu cjatarâs cui che ti dîs che il frison al è une biele lenghe par cjantâ, cui che par lui al è plui facil doprâ il frison che il neerlandês o l'inglês, cui che lu fâs par partecipâ al Liet o parcè che al pense che cussì al cjate plui spazi su la programazion di Omrop Fryslân. E ancjemò ti disaran che cjantâ par frison al è alc di naturâl e che inte lenghe proprie si rive a esprimisi miôr. Une altre rispueste pussibile e je cheste: 'O soi frison e duncje o cjanti inte mê lenghe'».*
Cheste varietât di viodudis e vâl un pôc par dutis lis situazions. Frantziscu "Arrogalla" Medda, par esempli, al dîs: *«Al vûl dî jessi se stes cence mascaris. E je une sielte estetiche e espressive che e à un so valôr, culturâl, identitari e politic, pal sart compagn che par cualsisedi altre lenghe. O crôt che al sedi – e al vedi di jessi – alc di normâl: se al è normâl che un di Berlin al cjanti par todesc, al à di jessi compagn par me che o soi sart e o cjanti par sart»*. DJ Tubet al samee jessi avonde in cunvigne: *«Il furlan al è la mê prime lenghe. Il talian lu ai imparât cuant che o soi lât ae scuele materne. Par me doprâ il furlan al è un fat di identitât, la mê, e duncje di espressivitât: se o cjanti par furlan, mi sint a cjase mê, tal gno ambient, plui dongje di ce che o pensi e di ce che o vuei dî. O rivi a fâmi capî miôr par furlan che par talian. La mê e je une comunicazion plui vere, plui cjalde»*.
Leo Virgili al conte di cuant che i veve fat la stesse domande al cjantant galizian Narf, che al veve cjapât part ae edizion 2002 dal Liet International: *«Mi visi che mi veve dit: 'o ai scugnût doprâ la mê lenghe stant che in Galizie i uciei a cjantin par galizian, l'aiar al sofle par galizian e il sunsûr des ondis dal mâr al è chel de lenghe galiziane'»*.
Des Valadis ocitanis dal Piemont, Alex Rapa dai Gai Saber al torne sul fat che *«e je une cuistion di identitât»* e Stefano Degioanni dai Lou Seriol al fevele di *«une sielte naturâl: doprâ l'ocitan al vûl dî doprâ la lenghe mari»*. Le pensin sù par jù compagn sei Igor Černo, che al fevele di *«alc di naturâl»* e di *«dibisugne espressive, soredut pai slovens de provincie di Udin»*, sei Fabio Chiocchetti, che al ricuarde che *«cjantâ par ladin al è un mût naturâl di esprimisi»*, intant che pai Arbe Garbe cheste sielte e je prin di dut une cuistion di espression, di sun e di emozion: *«doprâ une lenghe o une altre al vûl dî dâi a di a une cjançon une cierte sfumadure, un ciert colôr, une cierte fuarce di comunicazion, di afetivitât»*.
Par Xavi Sarrià a son doi aspiets che si tegnin dongje un cul altri: *«Di une bande cjantâ par catalan al vûl dî doprâ la nestre lenghe, chê de nestre famee, de nestre int, chê che o doprìn par fevelâ e par pensâ. Di chê altre al vûl dî cjapâ sù une posizion inte bataie pe difese e pe normalizazion de nestre culture e de nestre lenghe, che a son stadis perseguitadis dilunc vie dai secui dal Stât spagnûl e di chel francês»*. Le pense cussì ancje Angelo Conte: *«cjantâ par arbëreshë par noaltris al è alc di naturâl. Cun di plui il nestri intindiment al è chel di doprâ la lenghe par che e vivi e si disvilupi ancje in dì di vuê»*.
Alore al è ancje alc altri, dongje de sielte artistiche, de espressivitât e de identitât: une azion di promozion de lenghe? Alc di dimostratîf? Alc di politic? *«Al sarès cetant ce dî su chest argoment»*, al rispuint Moussu Tatou, che al zonte: *«la cuistion*

e je par sigûr sei artistiche sei politiche. Par dîle in struc: e je part de vite, de mê vite!».
Alex Rapa al cîr di sclarî, daûr de esperience dai Gai Saber: *«Il nestri intindiment al è simpri stât chel di volê judâ la int a cjapâ cussience dal fat che doprâ la lenghe ocitane al è ben e al conven. Se chest al è alc di politic, alore tal nestri câs si pues fevelâ ancje di 'sielte politiche'». «Par sigûr cjantâ par breton e fâsi scoltâ ator di tancj di lôr al vûl dî mostrâ che e esist une lenghe divierse e che il fat che cheste lenghe e esisti al è un dirit pai bretons e une ricjece par ducj. La diversitât linguistiche in gjenerâl e je impuartante. Un mont cun mancul lenghis e espressions culturâls al sarès un mont plui puar e plui brut»*, al dîs Alan Stivell, che al zonte: *«Jo lu ai fat e lu fâs ancje cun chest obietîf. Cun di plui il breton al sune ben e al va ben cu la mê musiche»*.
Par Fabio Chiocchetti il discors di *«mostrâ che si pues doprâ il ladin dapardut, compagn di cualsisedi altre lenghe»* al vâl intune prime fase, cumò *«nol covente plui mostrâ nuie, al baste fâ. Tant a dî: 'o cjantìn par ladin parcè che o sin ladins e no parcè che o vin chê di pandilu ator»*. E DJ Tubet al zonte: *«I àn simpri fat cuintri al furlan. Jo mi visi che no mi permetevin di doprâlu a scuele. Cjantâ par furlan, cussì, al vûl dî mostrâ che al è une lenghe vive, rifâsi di cheste situazion di opression, resisti aes tindincis di assimilazion: chês dal nazionalisim des maiorancis e chês de globalizazion. In tiermins sociâi la lenghe furlane e devente un mieç di comunicazion e un imprest di trasformazion, une risorse pal cambiament in miôr de societât. L'ûs de lenghe al devente alc di politic in chest sens: no dome resistence tal rapuart cu la lenghe dominante, ma soredut naturalece tal parâ vie pôris e limits che si creìn di bessôi par vie che o sin stâts minorizâts»*.
Par Alex Rapa chest nol vâl dome pe lenghe, ma ancje pe musiche e par chês altris espressions vivarosis de culture ocitane: *«la lenghe e la musiche ocitane a son imprescj par pandi une posizion alternative ae omologazion culturâl e a di un ciert sisteme. Nol è un câs che tes manifestazions 'No TAV' a saltin fûr organets e bandieris ocitanis...»*.
Lino Straulino al fâs il cuadri de evoluzion, in passe trente agns, dal significât di fâ musiche par furlan: *«In principi, tai agns Setante e Otante, si cjantave par furlan par marcâ une cierte specificitât artistiche, ancjemò prime che culturâl o linguistiche, intun contest là che la musiche e jere dome par inglês e par talian. Il furlan al à une sô proprie espressivitât e chest al è ce che al reste, pûr cul mudament dai timps e dai ategjaments. Une espressivitât che e je, in tiermins sei simbolics sei concrets, caratar di inovazion e di no omologazion. Dal finî dai agns Novante al dì di vuê e je stade une evoluzion tal significât dal ûs dal furlan: no dome element di caraterizazion artistiche, ma ancje volontât di esprimi une cussience; no dome un segnâl di specificitât individuâl, ma ancje une marcje di partignince a di un teritori. La lenghe che sul imprin e jere un imprest di comunicazion, in tancj câs e je deventade contignût istès, manifestazion di une volontât di liberâ la lenghe stesse de pôre, dal prejudizi e ancje di ciertis ingjerencis ideologjichis che a àn scjafoiât il furlan e la int che lu dopre o che, propit par vie di chest, no lu dopre plui. Creativitât e cussience a son cressudis adun, cemût che al è saltât fûr in particolâr cun Usmis, cun Onde Furlane, cun diviers grups e soliscj che a àn doprât e che a doprin la lenghe, par liberâle ma ancje par liberâsi»*.
Identitât, cussience, resistence, liberazion a son concets che si cjatin ancje tes peraulis di Enzo Saporito, che al dîs: *«Vuê, compagn che in passât, cjantâ par sart al vûl dî jessi se stes, doprâ la nestre lenghe cun libertât, cuntune cussience positive e cun chê*

di rostâ la invadence de lenghe dominante». E rive a conclusions sù par jù compagnis ancje Alessandra Kersevan: *«Cul Canzonîr o vin tacât a cjantâ par furlan parcè che cheste e jere la lenghe de int, dai contadins, dai operaris, dai partigjans. Cun di plui a jerin par furlan ancje chei tescj gjavâts fûr de tradizion popolâr o scrits di poetis contemporanis che nus plasevin e che a contavin di cheste realtât. Contignûts e lenghe a stavin ben adun e il furlan al dave plui fuarce e credibilitât a ce che o volevin dî. Cul lâ indenant o vin capît inmò di plui che e jere la lenghe stesse che si cjatave intune cundizion di sotanance e che e veve di liberâsi. Ancje par chest si veve di doprâle in musiche e te comunicazion. Al è ce che o vin cirût di fâ sei cul Canzonîr sei cui Aiar di Tuessin»*.

Sergio Berardo al zonte ancjemò un aspiet: *«Doprâ la lenghe ocitane al vûl dî tornâ a cjapâ sù alc di nestri, scuvierzi che al contrari di ce che nus vevin dit al è alc che al à valôr e che al è impuartant ancje par chei altris: la nestre e je la lenghe dai* trobadors *e nus permet di pandi la nestre partignince al nestri teritori e a un mont, chel ocitan, che al met in crisi la idee di confin, frontiere, division»*.

Chest percors di riapropriazion al tocje ancje la esperience di Alan Stivell, che al marche di *«vê studiât il breton di zovin propit par tornâ a vê alc che al jere gno e che mal vevin puartât vie, une part de mê identitât culturâl»*, e chê di "Arrogalla": *«E je lade cussì. Prin: o ai cjapât cussience de lenghe. Secont: o ai imparâ alc su cemût doprâle, stant che o sin ducj analfabetis te nestre lenghe proprie, e duncje al è stât impuartant fâ un cors di alfabetizazion par sart. Tierç: no ai plui vût pôre di doprâle»*.

Alc dal gjenar al vâl ancje par Fermin Muguruza, che in cont dal significât che al à l'ûs dal basc al sclarìs: *«O soi nassût tal Paîs Basc sot dal regjim franchist. La lenghe e cualsisedi altre espression de culture basche a jerin improibidis. La lenghe e jere dongje di disparî par vie di dut chest. Jo o ai tacât a fâ musiche cui Kortatu e mi interessave comunicâ in cheste maniere ancje contignûts politics e sociâi. In principi o cjantavi par spagnûl, intant o imparavi miôr la mê vere lenghe e o scomençavi a doprâle par cualchi test. Di in chê volte, dai Kortatu ai Negu Gorriak a ce che o fâs cumò, jo o soi Fermin Muguruza che al cjante par basc. Chest al vûl dî che al fassisim, che al voleve scancelâ une lenghe e une culture, i è lade strucje. Al à falît!»*. Par dîle cul titul di une cjançon dai Lou Dalfin (*Sem encara ici*) e di un libri su la minorance slovene inte provincie di Udin (*Mi smo tu*): «O sin ancjemò achì».

A Giacomo Serreli i va il compit di fâ une sintesi sul argoment, cuntune cjalade plui in detai su la situazion de Sardegne: *«L'ûs de lenghe proprie si à di calcolâlu sei un fat artistic, estetic e espressîf sei alc che al à conotazions culturâls, identitariis e politichis. Tal câs de Sardegne il sart e il catalan a àn ognidun la sô specifiche musicalitât e a àn espressions e peraulis che a sunin ben e a esprimin miôr cierts contignûts. La sielte de lenghe proprie, cence pierdi di viste ancje chei altris aspiets, e à cjapât sù plui a fuart il significât di partignince a di un teritori e a di une dimension culturâl e identitarie che par chest e je specifiche e magari e à ancje dibisugnis specifichis»*. Lis dôs dimensions a son complementârs, cemût che al à marcât plui di cualchidun, ma par Serreli, almancul in Sardegne, al sarès ancje un pericul: *«Cjantâ par sart, in particolâr, al è daûr a deventâ di mode e alore a son ancje chei che lu fasin dome par chel, cence cussience, in maniere improvisade e a 'savacon vie, cuntune lenghe flape e clopadice»*. Su chest pont a pandin une cierte preocupazion sei Enzo Saporito, pe Sardegne, sei Lino Straulino,

pal Friûl, che al sclarìs il so pinsîr: *«Il fat che cjantâ par furlan al puedi deventâ di mode in se nol è negatîf. Ce che al è negatîf al è il fat che, cemût che forsit al à tal cjâf cualchidun, si pensi che al basti dî e fâ alc par furlan, cence badâ masse ai contignûts e ae forme, par che al sedi alc di bon. No je cussì, anzit»*.

3. TRADIZION SÌ, TRADIZIONALISIM NO

«Bala encara una contradança,
treia al son di tamborins.
La tua festa folklorica
flaira mofa e tancanit»
Lou Dalfin
La festa

«Une culture no si conserve,
no si siere un popul
intune riserve.
Culture vive par un popul vîf,
che al sa di jessi un popul
e cu la sô lenghe lu dîs»
Anathema Sonic Truz
Vierç i voi

Une altre cuistion che e tocje un pôc ducj chei che a fasin musiche intune lenghe minorizade e je chê dal rapuart cu la tradizion e de relazion tra tradizion e inovazion. Su chest argoment, Alan Stivell al ricuarde: *«La tradizion e je un patrimoni e une scuele, soredut pe musiche. Dut câs no je avonde di bessole: e je un pont di partence, une risultive, par fâ alc altri, alc di gnûf»*. Par Fermin Muguruza al covente sclarî un pont: *«La tradizion e je alc di impuartant e di interessant, ma no alc di imbalsamâ, di tignî te glacere, tal frigo. La tradizion e je, e e à di jessi, alc che al è in moviment e in trasformazion. No pues jessi alc di fer: se e je cussì, alore, la tradizion e je muarte, no esist»*. Moussu Tatou al conferme ad in plen: *«Pensâ la tradizion tant che alc che al à di jessi conservât e sierât al è la robe piês, chê plui pericolose»*. La tindince a sierâ lis tradizions popolârs tai museus etnografics – e duncje a fâlis murî, par dîle cun Muguruza e Tatou – si palese avonde dispès in tantis realtâts di minorance e anzit e je une des manieris che e ven puartade indenant la lôr minorizazion. A son situazions, sicu par esempli chê basche, chê bretone e chê ocitane, là che al esist un patrimoni grandonon di musichis pal bal e di danzis tipichis che a son sunadis e praticadis une vore, sei tes comunitâts origjinariis sei inaltrò, magari in contescj metropolitans che no àn nuie a ce fâ cun chês. Cemût si puedie calcolâ cheste situazion: imbalsamazion, vivarositât o ce? *«Lis danzis tradizionâls a son alc di impuartant pai ocitans* – al prove a rispuindi Sergio Berardo – *e a son stadis par tant timp la uniche maniere par jessi e par sintîsi comunitât, par esprimi e par disvilupâ la identitât. Il bal al è fieste, energjie, agregazion. La musiche e pant un ciert spirit ocitan e a son musiciscj, par esempli Dario*

e Manuel de Val Vermenanha, che a fasin tocs tradizionâi e intant che ju sunin ju stramudin, ogni volte: i tocs a son simpri chei, ma a àn simpri alc di gnûf. Cheste e je la tradizion vivarose. Tra l'altri za in ce che a fasevin i trobadors *a jerin sei lis peraulis sei la musiche e ogni* joglar, *ogni esecutôr che ju cjantave e che ju recitave ator, ju rielaborave a mût so».* Chest ultin rifriment al samee jessi bon ancje pal Friûl, par esempli par ce che al tocje lis vilotis e lis tantis variazions suntun stes teme che si cjatin inte tradizion orâl, magari di un paîs a di chel altri. Par Sergio Berardo al è ancjemò alc ce zontâ: *«Inte suaze de riproposizion de musiche popolâr tradizionâl al è ancje alc di negatîf e di pericolôs. Mi riferìs a chê tindince che si è fate indenant soredut tal Stât francês là che la musiche e devente un materiâl e un patrimoni par esperts, studiôs o strumentiscj, che si cjatin tra lôr par sunâse e par cjantâse. No tegnin cont ni de musiche, ni de storie, ni dal teritori, ni de int, di dulà che un ciert toc, un ciert bal, un ciert cjant a son vignûts fûr. Ur interesse dome il virtuosisim tecnic dal singul strumentist, la esecuzion. Chest tradizionalisim autoreferenziâl no mi plâs* – e su chest argoment ancje Giulio Venier al mostre di pensâle cussì – , *compagn di une cierte tindince tai cors di danze a standardizâ i bai, là che* corentas, contradanças *e* rigaudons *a samein une forme divierse, un tic plui esotiche, de gjinastiche aerobiche!».*

Ma il fat che a sedin tancj grups specializât te musiche di bal e tancj cors di danzis ocitanis isal alc di bon o isal alc di mâl? E no isal il pericul che la lenghe e pierdi ancjemò teren, cuasit scjafoiade de musiche di bal? Stefano Degioanni al ricuarde che, tes Valadis dal Piemont, *«la riscuvierte de Ocitanie e la rivalutazion de lenghe e je partide de musiche e dai bai»* par dî che *«se la danze e je une 'puarte' par jentrâ dentri intune culture e intune lenghe, alore benvignûts cors, grups pal bal e balarins. Se di no, al è un altri discors».* Par Alex Rapa *«il fat che la plui part dai spazis pe musiche ocitane e sedi ocupade dal bal nol è un bon segnâl. Al vûl dî che e je pocje creativitât inte musiche e che o sin daûr a pierdi la lenghe, che cussì ancje te musiche e passe in secont plan. Però, a cirîlu, si cjate ancje un dât positîf. Tancj di lôr che a scomencin a sunâ un organet, une ghironde o un flaut a fasin distès alc di bon pe identitât e un at di resistence ae omologazion. Se cun chel strument a rivin a fâ ancje alc di gnûf e doprant la lenghe, alore al è ancjemò miôr».*

Sul rapuart cui sunôrs, cui ritmis e cui struments tradizionâi al è interessant ce che al conte Xavi Sarrià, stant che un dai elements distintîfs dai Obrint Pas al è l'ûs de *dolçaina* adun cu la strumentazion classiche dal rock e cun altris struments a flât: *«La* dolçaina *e je un strument une vore impuartant te nestre culture popolâr. Compagn di dutis lis nestris espressions culturâls, cul franchisim e jere stade sierade inte braide dal folclorisim. Par fortune il so ûs al à tornât a jessi alc di vîf e ancje di impuartant: vuê si impare a sunâle ancje tal conservatori. Il so al è un sunôr tipic dai Paîs Catalans e di dut il Mediterani: al è part di une tradizion che e je, par sô nature, vierte e dinamiche. Nus sameave interessant doprâlu pe nestre musiche, che e je nassude propit cun chê di misclîçâ lis lidrîs de culture musicâl de nestre tiere e la tradizion mediteranie cul rock, il ska, l'hardcore e il reggae».*

Te tradizion musicâl, intindude in tiermins di vivarositât, di evoluzion e di dinamisim, a jentrin ad in plen ancje lis esperiencis di roture e di inovazion che a son stadis inviadis tai agns Sessante e Setante e ancje plui indenant. Ce relazion ise tra chês esperiencis e chês di cumò?

«Par ce che al tocje lis realtâts de Sardegne – e je la osservazion di Giacomo Serreli – *la tradizion e je stade simpri alc di vivarôs e di dinamic. Bai, cjants e* launeddas *no si son folclorizâts masse e duncje a fasin part dal patrimoni di ducj. Par chest al è stât un rinovament continui, là che nol à coventât il folk revival, stant che si cjate une continuitât che e va des formis tradizionâls dal cjant e dal bal al etnopop dai Tazenda, al rock dai Kenze Neke, al hip hop e ae eletroniche».*

Tal Paîs Basc e tai Paîs Catalans la «gnove cjançon» e je considerade alc di impuartant ancje pe musiche di cumò. Cun di fat, Fermin Muguruza al calcole Mikel Laboa e Benito Lartxundi *«modei sei a nivel personâl, sei plui in gjenerâl pes gnovis gjenerazions di musicisçj bascs»* e Xavi Xarrià al zonte: *«Par noaltris la* nova cançó catalana *e je un pont di riferiment. E je stade la colone sonore des lotis politichis di dute une gjenerazion e o scoltìn Raimon, Ovidi Montllor o Lluís Llach di cuant che o jerin fruts. Ma soredut al è ce che a cjantavin che al è ancjemò atuâl e noaltris, Obrint Pas, si sintìn fîs di chê esperience ancje in chest sens. Cun di plui, si pues dî che ancje se no ducj chei che a cjantin par catalan a condividin ad in plen chestis posizions, ducj cuancj a ricognossin la impuartance de* nova cançó *pe difese e pal recupar de nestre lenghe».*

Il rapuart cun esperiencis di chê fate al vâl ancje in altris câs, pûr cun sfumaduris diviersis.

Leo Virgili al ricuarde: *«O rivavin plui o mancul ducj dal punk e nus interessave recuperâ une cierte socialitât prin che e deventàs 'museu'. Vê cognossût il Canzonîr di Dael, il Povolâr Ensemble e ancjemò di plui i Mitili FLK, che ju vin viodûts dal vîf, stant che a jerin saltâts fûr sul imprin dai agns Novante, nus à permetût di cjatâ la strade par rivâ miôr là che o volevin lâ e nus àn mostrât che si podeve doprâ la musiche e la lenghe furlane fûr di cierts lûcs comuns».* I siei ex compagns Arbe Garbe a zontin: *«Lis nestris influencis di partence a son altris. No vin tacât a sunâ lant daûr di chel troi. Chei grups ju vin cognossûts un pôc plui indenant. Dut câs viodi ce che a àn fat i Fûrclap, cun Guido Carrara e Giulio Venier, e i Mitili FLK, che ju calcolìn il grup furlan miôr, al è stât dal sigûr impuartant».*

Par Moussu Tatou la esperience de *nova cançon occitana* e je impuartante pe musiche par ocitan dal dì di vuê: *«Chês esperiencis, che a mostravin che si podeve cjantâ par ocitan de atualitât e cuntune ande moderne compagne di chê de cjançon di proteste americane, a àn vût par* sigûr une cierte influence su ce che o vin fat tant che Massilia Sound System.». Di chê altre bande des Alps, però, la situazion e je dute une altre, daûr de testemoneance di Alex Rapa, che al dîs: *«I cjantautôrs ocitans dai agns Setante no ju cognossevi e si pues dî che no ju cognòs ancjemò».*

4. LENGHIS, MUSICHE E POLITICHE

«Libertat, sumi de 'n poble mesclat e bastard, tu sies encara d'alai de 'n chamin plen d'azards Noblessa d'ama e paratge, valors de un temp, m'avetz embraçat e borrat de bonaür ma gent. Gent d'Occitania que t'en vas, desmentia ta frontiera, nòstre amor es la rason per far encara aquesta guerra. Occitania que t'en vas,te cercho dins la tèrra ente lhi trobarei l'amor que lhi chantarei»
Gai Saber
Ocitania que t'en vas

«Gherramos dai, gherramos tott'impare, gherramos nois sardos 'Fortza Paris' pro fatos mannos nostros e non de istranzos, pro limba mea dae meres disconnotta. Gherramos dai, gherramos tott'impare, gherramos nois sardos 'Fortza Paris' pro fatos mannos nostros e non de istranzos, pro su suore nieddu e ruju de sos minadores»
Kenze Neke
Eja

«Taquem a viver nòsta montanha, taquem a ranjar nostes meisons, a comandar nòsti pais, a retrobar nosta radis.
(...)
Nos volem lon que sabem, nos volem lon que avem ren: pas d'autoviá, pas de meisons, pas d'autoviá, mas d'autonomiá»
Lou Seriol
Autonomiá

Za cuant che si fevelave des motivazions e dai significâts de sielte di doprâ la lenghe proprie par fâ musiche a son saltâts fûr riferiments ae dimension politiche e a un impegn in prime persone di artiscj e musiciscj a pro de lenghe, dal ricognossiment e de garanzie dai dirits linguistics o ben su altris cuistions sociâls o che a tocjin formis di autoguvier, di autonomie o di indipendence. Cun di plui, sei tal câs furlan sei tai chei altris cjapâts in considerazion dentri di chest lavôr, si è viodût che il disvilup di formis gnovis di musiche inte lenghe proprie al è lât indenant pareli cun mudaments sociâi e cun rivendicazions e mobilitazions su cuistions peadis a lenghe, culture e teritori. Cussì al è interessant capî se e esist o mancul une militance e, se cheste e esist, se e corispuint cu la adesion e la partecipazion a formis di agregazion, che a van dal associazionisim a moviments o partîts politics, o ben se al è in impegn mancul struturât.

Il cuadri al è une vore complès. Di une bande a son esperiencis sicu chê basche e chê catalane, là che e salte fûr une militance clare e esplicite, se no propit intun moviment o intun partît, sigûr par chê che e je une cause. Fermin Muguruza, che il so curiculum al fevele di bessôl, lu dîs a clâr: *«Par gno cont lis sieltis artistichis a son ancje ad in plen sieltis politichis»*. Xavi Sarrià, che al veve za tocjât chest aspiet fevelant de ereditât de *«nova cançó catalana»* e de atualitât di chei argoments, al zonte ancjemò: *«O sin dentri des lotis pe lenghe e pe culture, pal dirit di decidi il nestri avignî tant che popul e par cambiâ in miôr la nestre societât e il nestri mont. Un esempli al è la mobilitazion par fâ cuintri al guvier dal País Valenzian che al à voie di gjavâ vie o ridusi a fuart l'insegnament dal catalan tes scuelis»*.

Di chê altre bande a son situazions diviersis. Par esempli, la minorance linguistiche slovene, in Friûl e in provincie di Triest, e pues contâ su formis di rapresentance politiche e soredut suntune schirie di struturis associativis. I components dai BK Evolution a 'nd fasin part ative. Dut câs, par Igor Černo, che al è ancje conseîr comunâl tal so

paîs, «*no je une relazion direte tra fâ musiche par sloven e jessi implicât in associazions, moviments o partîts. Noaltris o vin tacât a sunâ e a cjantâ par sloven parcè che nus plaseve fâlu. Il coinvolziment tal mont associatîf al è rivât plui tart e par so cont*».
Par ce che al tocje la Sardegne, Arrogalla, che al è stât daûr di Radio indipendèntzia, progjet radiofonic e musicâl di iRS (Indipendèntzia Repùbrica de Sardigna), al fâs un resonament articolât. «*O crôt* – al dîs – *che il leam jenfri musiche, lenghe e politiche al sedi pardabon fuart e naturâl: se tu vâs a sgjavâ te culture, te storie, te lenghe e tes sôs cundizions al è normâl che tu ti cjatis denant ancje cuistions politichis e economichis. Tu lu capissis se tu cjalis ce che a àn cjantât, dit e fat Kenze Neke o Sa Razza in Sardegne tai prins agns Novante. A son diviers musiciscj che si son cjatâts e che si cjatin une vore dongje di grups e moviments. Cun di plui in Sardegne formazions politichis che a stan daûr di ciertis cuistions a 'nd è tantis, ancje se cun ategjaments e filosofiis diferentis: iRS, ProgReS, Sardigna Natzione Indipendèntzia, A Manca pro s'Indipendèntzia, PAR.I.S., PSd'Az, Rosso Mori e Indipendentistas. Tancj zovins si svicinin in particolâr ai moviments e ai partîts indipendentiscj propit daspò vê scoltât cierts grups e ciertis cjançons. Tai agns passâts, in particolâr de bande di iRS, e je stade creade une relazion interessante cun grups e musiciscj, che par gno cont e à zovât sei ae sene musicâl sarde sei ae cressite de cussience identitarie e politiche di tancj di lôr sei a iRS*». Enzo Saporito al zonte che «*la idee di decolonizazion dal teritori ma ancje des cussiencis, che e je saltade fûr a fuart tai agns Sessante e Setante e e je tornade a palesâsi vincj angs indaûr, e je ancjemò atuâl. Propit la atenzion par chestis cuistions e la valorizazion de identitât de Sardegne tant che fonde par fâ sù une societât plui juste e plui libare a son, dongje de colaborazion tra grups par ce che al tocje automanagement e promozion, i caratars peculiârs dal consorzi Abrèschida che o vin metût adun che nol è tant*». Chest caratar di Abrèschida al ven confermât ancje di Giacomo Serreli: «*I grups a son une vore impegnâts a sapontâ lis diviersis bataiis civîls che a son in vore in Sardegne, cuntri des servitûts militârs e de instalazion de bande de Vuardie di Finance dai radars di control tes cuestis ocidentâls o ben par fâ clarece se e je une reazion tra incuinament, malatiis e ûs dal urani impuarît intant di esercitazions militârs a Quirra*». Di dutis chestis testemoneancis a vegnin fûr no dome cussience e atenzion rispiet a ciertis cuistions, ma ancje formis di militance ative, plui sui argoments in concret che in forme di adesion direte a organizazions, moviments e partîts.
Par ce che al tocje lis Valadis ocitanis, Sergio Berardo al marche che «*l'ocitanisim dai agns Setante e Otante nol esist plui. L'ocitanisim al è in crisi e no je plui chê tension ideâl che e tignive dongje la int. Al è un pecjât parcè che e je cressude la voie di Ocitanie, di identitât, di teritori, ma no cjate un interlocutôr politic. Cheste voie e cheste dibisugne di Ocitanie a cjatin sodisfazion dome tai grups musicâi che però a son une altre robe...*». Cualchi an indaûr propit Berardo e i Lou Seriol si jerin dâts adun cun altris personis des Valadis in 'Paratge', un laboratori politic che al veve di cressi tant che moviment di opinions e di int: cemût ise lade a finî? La rispueste di Stefano Degioanni e Sergio Berardo e je la stesse: «*Al veve di jessi inlidrisât tal teritori, ma no je lade cussì: masse teorie e montagne gjeneriche; masse pocje Ocitanie e masse pôc coinvolziment de int*». Par Alex Rapa l'impegn dai musiciscj nol è tant dentri dai moviments politics, che di fat cumò no esistin, almancul di cheste bande des Alps, ma «*a pro di cuistions concretis e*

specifichis: lis mobilitazions pe lenghe, pe leç di tutele, pe sô metude in vore, la partecipazion a iniziativis a Besiers o a Carcassona pal ricognossiment dal ocitan tal Stât francês». La situazion e je sù par jù compagne in Friûl, daûr di ce che a disin i Arbe Garbe, DJ Tubet e Leo Virgili. Pal grup che tal 2011 al è tornât fûr cul disc *¡Arbeit Garbeit!*, *«nol esist in dì di vuê un moviment o un partît che al sedi pardabon espression di une comunitât e chest al vâl in particolâr pal Friûl»* e duncje nol è pussibil poiâ alc che nol è. Cun di plui a pandin ancje cualchi preocupazion suntun altri aspiet, ven a dî su cuâl che al pues jessi l'impat dal messaç su la produzion dal musicist e duncje su la fuarce stesse dai contignûts politics che il musicist al à voie di pandi: *«Par un grup che al cjale dome al messaç, ae propagande o ae divulgazion di ideis e di ideâi al è il pericul di jessi plui banâl e prevedibil te propueste musicâl e tai tescj cul efiet di jessi mancul interessant in se e di rindi mancul interessant ancje ce che si vûl dî».*
«Par gno cont – al zonte DJ Tubet – *de bande di cui che al fâs musiche inte lenghe proprie no je une adesion direte a moviments o associazions, ma là che a son afinitâts culturâls o di vision a puedin jessi formis di colaborazion, cemût che al sucêt dispès cu la partecipazion a manifestazions o iniziativis leadis a mobilitazions e rivendicazions».*
Le pense sù par jù compagn Leo Virgili, che però al ricuarde cemût che *«il rapuart tra musiche par furlan e organizazions e associazions che si definissin autonomistis al è stât simpri dificil, cun elements di difidence reciproche».* Ancje parcè che sot de etichete dal «autonomisim», che in Friûl al cuvierç in teorie propit dutis chês cuistions – lenghis, dirits linguistics, culture, teritori, sostignibilitât, disvilup economic e sociâl e duncje autoguvier o autodeterminazion – che a interessin (o che a podaressin interessâ) a cui che al fâs musiche par furlan, si son cjatadis formis di organizazion e rapresentazion diviersis e ancje contraditoriis, che a van dal moviment di opinion trasversâl al moviment-partît conservadôr o cualuncuist, che al declare di lâ oltri de division çampe/drete, dal moviment-partît di çampe o centriçampe al partît di çampe alternative, dal associazionisim confessionâl o laic fintremai ae opinion cence partît, cemût che al è in dì di vuê. *«Cussì* – al zonte – *la militance, se si vûl clamâle cussì, e je su lis robis concretis: cuintri des servitûts militârs, cuintri de TAV, a pro de lenghe, a pro de aghe publiche, pe difese dal teritori... O pensi che la plui part di cui che al fâs musiche par furlan si ricognossi dome intun sogjet: Radio Onde Furlane, che e je pluraliste, libare, crodibile e che e je in stât di meti in relazion positive il Friûl cul mont».*

5. LA MUSICHE E ZOVE AE LENGHE, LA LENGHE E ZOVE AE MUSICHE

«Hep Brezhoneg, hep Brezhoneg,
Hep Brezhoneg, Breizh ebet.
Hep Brezhoneg, hep Brezhoneg,
Hep Brezhoneg,
n'eus ket Breizh ken !»
Alan Stivell
Brezhoneg Roak

«En de riken struiden mei rys,
en de earmen sochten dat wer op
mar der wie nimmen yn it
lân dy't fetsje koe,
dat de prins nea net kening
wurde soe en se swaaiden,
se swaaiden...
Reboelje, reboelje,
de kening moat dea.
Stek it paleis yn 'e brân
en ferlos ús lân
fan de oerlêst fan 'e kening.
Reboelje, reboelje,
de kening moat dea»
Reboelje
De kening moat dea

A son ancjemò altris cuistions che a integnin l'ûs di une lenghe minorizade par fâ musiche. La prime e tocje l'impat de lenghe sul public, reâl o potenziâl. Cjantâ intune lenghe divierse dal inglês, dal francês, dal spagnûl, dal talian isal un probleme o une risorse, un valôr zontât?

«*In dì di vuê* – al dîs Onno Falkena – *no son dubis. Cjantâ intune lenghe che e je mancul doprade e mancul cognossude nol è un probleme ma un valôr zontât, un alc di plui. Là che la plui part di lôr a cjantin par inglês, par francês, par spagnûl o par talian, se tu tu dopris il furlan, il sart, il frison o la lenghe sami e tu fasis alc di interessant, la tô propueste e sune za plui particolâr, plui origjinâl. Une lenghe speciâl, par cemût che e sune prin di dut, ma magari ancje pe sô storie e pes particolaritâts de int che le dopre e dal puest là che si le fevele, e marche tant che speciâl un toc, une cjançon, e ancje cui che al cjante e che al sune. Timp indaûr al jere pardabon un probleme, stant che il fat di doprâ une lenghe divierse, che 'no le capissin in tancj', al jere motîf par jessi tignût fûr de plui part dai media e par no vignî calcolâts de bande des cjasis discografichis. Cumò al è diviers. Al è plui facil produsisi e soredut promovisi par so cont, doprant la rêt, tra YouTube, MySpace, Facebook, e duncje fâsi cognossi e preseâ par ce che si è e par ce che si fâs, che par vie de lenghe al pues sunâ curiôs, interessant, speciâl*».

Al è in cunvigne ancje Fermin Muguruza: «*Par gno cont al è par sigûr un alc di plui che al rint ce che si fâs plui interessant e particolâr, ancje fûr dal teritori là che si dopre chê lenghe stesse. Pal public, e duncje pal contat cul public, al pues jessi ancjemò un probleme, stant che i media nus bombardin cun musiche che e je cjantade par inglês e in pocjis altris lenghis. Però al è daûr a cressi un public plui atent e plui curiôs, che al cîr altris sonoritâts e nol cjape pôre se al cjate il sunôr di une lenghe che nol cognòs. O crôt che al sarà simpri plui cussì, ancje e soredut par gjenars musicâi particolârs e par propuestis origjinâls*»

La lenghe proprie no je un probleme. Su chest pont no son diferencis di opinion e la esperience di Alan Stivell, che la sô cariere e je tacade in timps che nol esisteve ancjemò internet, e je pardabon emblematiche. Une buine sintesi, che e partìs dal câs dai Obrint Pas, le fâs Xavi Sarrià: «*Noaltris o misclicìn stîi diferents. Il risultât al è un sunôr origjinâl e propit il fat di cjantâ par catalan e di doprâ la* dolçaina *nus da une personalitât che e je dome nestre. E je une forme di identificazion che e va ben sei pal public catalan sei par chel internazionâl*».

Si podarès dî che la lenghe e zove ae musiche. E la musiche zovie ae lenghe, aes sô

difusion, al so status? Ancje su chest lis opinions tiradis sù si cjatin une vore dongje une di chê altre. «*Fâ musiche par furlan* – al rispuint par esempli DJ Tubet – *al zove par sigûr ae lenghe e ae cussience de int di podê e volê dopràle. Chest al funzione se la musiche che tu fasis e je interessante, plasevule, di cualitât. E soredut se cui che al cjante par furlan al rive a fâlu ancje fûr dal Friûl*».
Al è compagn te regjon di Valencia, là che il catalan al à patît e al patìs ancjemò une minorizazion fuartonone. Par Xavi Sarrià «*la musiche e à une funzion pardabon impuartante par rindi normâl e par dâi status ae nestre lenghe, massime tra i zovins. O vin vût simpri tancj complès par ce che al tocje la lenghe: nus àn jemplât il cjâf di fufignis e nus àn dit che il catalan 'si à di fevelâlu dome in cjase' e che 'al è une lenghe che no vâl nuie'. La musiche par catalan e jude a saltâ fûr di chescj prejudizis*».
Lino Straulino al met in evidence la impuartance dal Premi Friûl: «*cence di chest concors, e plui in gjenerâl cence di Radio Onde Furlane, nol sarès par sigûr dut chest dinamisim te musiche par furlan. Forsit chest moviment, cussì vivarôs e dinamic, nol sarès stât par nuie e la lenghe furlane si cjatarès in cundizions piês*». Plui in gjenerâl Sergio Berardo, Igor Černo, "Arrogalla", Alessandra Kersevan, Fermin Muguruza e Fabio Chiocchetti a batin ducj, ognidun su la fonde de sô esperience personâl, su chest rûl strategjic. Al è in cunvigne ancje Alan Stivell, che in cont dal breton al marche il fat che «*in graciis de musiche e dal sucès che e à vût in ogni dontri la situazion e je lade in miôr par ce che al tocje la cussience de int e la voie di doprâ la lenghe proprie in dutis lis ocasions*», ma ancje che «*chest cambiament di ategjament de bande de int nol è avonde par che a mudin pardabon lis cundizions dal breton: al covente che la Europe e oblei il Stât francês a rispietâ lis minorancis*». Chest probleme si sint ancje tal *Midì* ocitan. Moussu Tatou al conte: «*al è dome in France che o cjati ancjemò cualchidun che si maravee parcè che o cjanti par ocitan. Par fortune al è dome il câs di cualchi opinionist, stant che il public nol à problemis di cheste fate. Dut câs il fat che a sedin ancjemò chei che le pensin cussì al è il spieli des dificoltâts che a son ancjemò in dì di vuê dâ acet ae diviersitât linguistiche e culturâl dentri dal Stât francês. E di chest e diven ancje la situazion de lenghe ocitane*».
L'ultin argoment al è chel des politichis linguistichis e culturâls. Tes azions metudis in vore des aministrazions publichis a pro de normalizazion de lenghe proprie e par promovi il disvilup de produzion culturâl inte stesse lenghe, si tegnial in cont de musiche, che e samee jessi cussì impuartante? Sono risorsis e strategjiis che a tocjin ancje chest setôr?
Magari cussì no, di dutis lis testemoneancis tiradis dongje e salte fûr une situazion negative, un pôc dapardut. Alex Rapa si fâs une domande, retoriche e ironiche, che e vâl plui di une rispueste: «*Ma esistie une politiche di normalizazion e di planificazion linguistiche pal ocitan?*».
Si podarès viodi, cjalantsi ator, che cheste domande e vâl ancje par altris comunitâts linguistichis. Cun dut achel, la atenzion pe produzion musicâl e pal so potenziâl pe promozion de lenghe e mancje ancje là che une politiche di normalizazion e esist. Tal câs dal Païs Basc, par esempli, Fermin Muguruza al marche che «*no je comunicazion tra autoritâts e musiciscj*». Ancje par Onno Falkena e mancje ancjemò une cussience su cetant che la musiche contemporanie te lenghe proprie e zove ae vivarositât culturâl des minorancis e al disvilup de lenghe e dal so ûs inte societât, però

«al è impuartant che a sedin media publics in lenghe. Al è automatic che, a chestis cundizions e cun chescj mieçs, a sedin metûts a disposizion spazis di pueste par chestis formis di creativitât e duncje par doprâ la fuarce promozionâl de musiche inte suaze complessive des azions di normalizazion. Mi samee che chest al è ce che al sucêt in Frisie, tal Gales, tai Grisons, tal Païs Basc, là che i media publics inte lenghe proprie a sapontin in maniere sei direte sei indirete musiche e musiciscj».

Se Falkena al à reson, alore al ven di domandâsi cemût che a fasin a jessi cussì vivarosis lis realtâts musicâls furlane, sarde e ocitane dal Stât talian. Al à di jessi un miracul, se ancje tal Tierç rapuart dal Consei de Europe su la metude in vore de Convenzion di suaze pe protezion des minorancis nazionâls tal nestri païs une des doleancis che a pandin i membris dal Comitât di esperts che al à prontât chel document e tocje la mancjance di spazis te radio e te television publiche pe plui part des minorancis e in particolâr pe minorance linguistiche furlane.





VII.
CONCLUSIONS
L'AVIGNÎ AL È DI SCRIVI, DI CJANTÂ, DI SUNÂ, DI VIVI

O sin rivâts insom. Ae fin di chel che o podìn calcolâlu un viaç ator pal Friûl e dentri te musiche fate par furlan e ta chês altris lenghis minorizadis di cheste comunitât teritoriâl, ma ancje ator pe Europe e te produzion musicâl intun pocjis di altris lenghis che si cjatin in cundizions di minorizazion, compagn di furlan, sloven e todesc in Friûl.
Su la fonde des informazions tiradis dongje, des esperiencis ricuardadis e des ideis e des opinions regjistradis, a chest pont, al è pussibil rivâ a fâ cualchi riflession e cualchi valutazion sul stât, in gjenerâl, di cheste forme di espression tal contest des minorancis e des nazions cence stât in Europe e plui in detai par ce che al tocje il câs furlan.

Chês cjapadis in esam e presentadis in struc te seconde part di chest lavôr no son dutis lis realtâts di lenghe minorizade dal continent, ma a puedin jessi consideradis un campion che al è, par so cont, significatîf e, pes caratteristichis propriis dai varis esemplis che a son fats indenant e pe lôr varietât, ancje avonde rapresentatîf di dutis lis situazions di cheste fate che a son in Europe.

Un prin element che al ven fûr, sei dai discs, dai concierts e dai tescj sei des testemoneancis tiradis dongje, al è la conferme dal fat che la volontât di fâ musiche inte lenghe proprie si ten dongje cun mobilitazions, rivendicazions e iniziativis che a tocjin la lenghe stesse e cun chê altris cuistions sociâls, culturâls e politichis plui profondis e plui complessis, là che il so ûs al à un valôr sei simbolic sei sostanziâl. Al è ce che al sucêt, in maniere divierse di un câs a chel altri, cuntune cierte continuitât dai agns Sessante al dì di vuê.

Un secont aspiet al tocje i rapuarts tra musiche e lenghe. In gjenerâl lis produzions musicâls tes lenghis minorizadis a son di cualitât buine e a cjatin un interès che al va plui innà de comunitât linguistiche e teritoriâl di partignince, soredut tal contest plui o mancul alternatîf e indipendent: al è ce che a mostrin diviersis esperiencis baschis, galizianis e catalanis ma ancje, almancul in part, ocitanis (dai Massilia Sound System ai Lou Dalfin), sardis (Kenze Neke, Sa Razza, Ratapignata,

Bentesoi) e furlanis (FLK, Arbe Garbe, Kosovni Odpadki). Al sucêt ancje in ambit pop e *mainstream*, cemût che al ven fûr dal sucès tai paîs di lenghe todescje dal trio ladin des Ganes o de innomine a nivel talian dal grup sart dai Tazenda, o tal circuit dal folk e de cjançon di autôr, là che par esempli, a àn un ciert sucès i furlans Lino Straulino, Luigi Maieron e Loris Vescovo.
Cjantâ te lenghe proprie nol è un ostacul pe difusion di un bon prodot musicâl, ma anzit une oportunitât in plui: il sunôr de lenghe al devente un element di origjinalitât e une marcje di ricognossibilitât e di cualitât, tant a dî (ma chest resonament si pues fâlu plui in gjenerâl pe lenghe in relazion cul teritori corispondent e cui siei prodots tipics) che il *logos* – la lenghe – al devente un *logo*, un segn distintîf.
Cun di plui, cence pierdi di viste il «marcjât» gjenerâl, la lenghe proprie e je une clâf par jentrâ intun circuit dedicât e par rivâ a di un public cuntun so interès specific. Cun di fat a son rassegnis specializadis, fatis a nivel nazionâl, in Galizie, Asturiis, Laponie, Frisie e Friûl, e european, dal Festival interceltic, ben inlidrisât in Bretagne, al Liet International che pe sô nature itinerante al cambie puest ogni an, e e esist une rêt di sogjets e di events specializâts a nivel european. Cence dismenteâ che la particolaritât linguistiche, par so cont o in relazion cun altris aspiets musicâi, storics e politics, e devente un motîf di atrat pal public.

L'ûs de lenghe proprie te produzion musicâl nol zove dome ae musiche, ma ancje ae promozion e ae presince de lenghe stesse inte societât parcè che al contribuìs a ridusi l'impat negatîf di chei prejudizis e di chês pôris che a son une componente psicologjiche fuarte de minorizazion. La produzion musicâl, cussì, in prospetive, e pues sapontâ lis politichis di normalizazion e cun chês la garanzie e il gjoldiment di dirits che a tocjin l'ûs de lenghe, la istruzion inte lenghe e la fruizion di servizis inte lenghe, che si insuazin tra i dirits fondamentâi dal om e che a cjatin un lôr spazi dentri di chê educazion plurilengâl che in Europe e je calcolade une componente strategjiche dal disvilup economic e sociâl.
A son avonde motivazions pe tutele des minorancis, in gjenerâl, e par meti adun une strategjie che, in cheste suaze, e tocje la produzion musicâl te lenghe proprie. Tra lis altris, dut chest al varès ancje une ricjadude economiche gjenerâl, se si slargjàs il resonament fat cumò denant su *logos* e *logo*. Però – e chest, daûr des opinions tiradis dongje, al è un element che si cjate dapardut ator pe Europe– no je ancjemò une vision strategjiche su chest aspiet e no son intervents specifics.
Lis robis a van dut câs miôr dulà che al è un nivel plui alt di normalizazion de posizion de lenghe proprie inte societât, soredut par ce che al tocje i media publics. A chest pont, se si cjale ae realtât dal Friûl, la uniche situazion comparabile cun chês de Radiotelevisiun Rumantscha, di Omrop Fryslân e de galese S4C e je chê di Radio Onde Furlane, tant a dî che, inte mancjance di media publics par furlan, cheste emitente radiofoniche comunitarie e davuelç ancje in chest cjamp specific une funzion di servizi public, inte suaze plui gjenerâl de informazion e de produzion culturâl te lenghe proprie.

Un ultin pont al è chel dal rapuart tra normalizazion linguistiche e produzion mu-

sicâl par ce che al tocje la cussience e lis capacitâts di ûs de lenghe stesse de bande dai musicisçj. Intes situazions là che e je metude in vore, magari za di timp, une azion di planificazion linguistiche e duncje di alfabetizazion inte lenghe stesse, la scriture dai tescj no je mai malsigure, l'ûs de lenghe al è normâl e la lenghe stesse si le viôt di plui e miôr ancje tai sîts internet dai musicisçj.
Cheste tindince e je evidente, par esempli, intun confront tra chei catalans, bascs, galizians, frisons, galês, todescs sudtirolês e rumançs di une bande, e chei sarts, furlans, ocitans, cors, ladins e bretons di chê altre. Dal pont di viste sei de lenghe sei de musiche, là che e esist bielzà une cierte tutele si disvilupe in maniere naturâl un cicli positîf: cundizions miôr pe lenghe, tra ûs e insegnament a scuele e presince tai media, a sapontin la creativitât musicâl inte lenghe, che e zove al status e ae difusion de lenghe, cul efiet che si rinfuarcìs il procès di normalizazion e vie indenant cussì.
Dongje de alfabetizazion, un altri aspiet impuartant che al salte fûr tai contescj là che il nivel di tutele al è plui alt al è chel de cussience linguistiche, che si pee cu lis cundizions di normalizazion in vore e cu la situazion politiche storiche o contemporanie che e je la fonde dal fat che il contest al sedi plui o mancul positîf pe normative specifiche e pe sô metude in vore. A son gjeneralizazions che a divegnin di un confront cu la realtât, là che però, al è clâr, a son ancje variabilis individuâls tant che il talent e la cussience che a puedin mudâ la situazion, almancul in cualchidun dai passaçs, cemût che al salte fûr par esempli tal câs dai scozês americans Mill a h-Uile Rud.

Ma cemût ise la situazion de produzion musicâl par furlan? Daûr dai elements tirâts dongje intant di chest lavôr e su la fonde dal confront cun chê di altris realtâts di lenghe minorizade ator pe Europe, e salte fûr dute la sô complessitât.

Par ce che al tocje i aspiets artistics, si puedin preseâ cualitât e varietât. La lenghe furlane in musiche e ven doprade cun risultâts avonde bogns cun ducj i lengaçs musicâi, e pant une fuarce comunicative, espressive e musicâl dute sô e e je un fatôr carateristic des diviersis produzions. De fin dai agns Otante incà, cul moment *clou* dal passaç dal secul XX al secul XXI, al esist un panorame siôr e vivarôs, che la sô carateristiche di fonde e je la contaminazion tra lengaçs e formis di espression e che al è rivât a cressi cui agns e a creâsi un so public sei in Friûl sei inaltrò, dentri e fûr dal Stât talian. Cheste strade, che par definizion ognidun al pues batile ae sô maniere, e je stade percorude di tancj di lôr, dentri de cussì clamade *gnove musiche furlane*, ma ancje fûr. Fintremai Dario Zampa che, cemût che al da cont Pieri Cjargnelut intun so articul dal 2003 su *La Comugne*, al viodeve inte contaminazion la pierdite de identitât, tes sôs ultimis produzions in cualchi maniere si è mot in chê direzion.

Varietât e cualitât si presentin ancje tai tescj, che a son in stât di vê fuarce evocative, capacitât descritive, realisim e di esprimi impegn sociâl e capacitât di introspezion. Il furlan si mostre une lenghe che e sune cun dut e che e cjante di dut. Al

è impuartant ancje il rapuart cu la leterature, des poesiis di Leo Zanier e Galliano Zof a dut il moviment dai Trastolons fintremai al ûs in musiche di tescj di Pasolini, Tavan, Cappello, Ermes di Colorêt o di peraulis cjapadis sù te tradizion orâl o tai prins tescj scrits dal secul XIV. E a son ancje cjançons che a deventin leterature: di Giorgio Ferigo a Stefano Montello, a Guido Carrara e ancjemò plui indenant. Si pues dî, cun Lino Straulino, che *«o sin rivâts, cui agns Novante, a tornâ a concuistâ la lenghe, intant che ancjemò un dîs, cuindis agns prin il furlan in musiche al jere tabù»*.

Pal cjantautôr di Sudri, però, e je une altre cuistion ancjemò vierte: *«Cumò o vin di rivâ a concuistâ ancje la musiche. O vin un patrimoni di cinc mil esemplis di cjantis popolârs, di cinccent agns di storie, di sunôrs, di ritmis e di melodiis. Il sunôr de lenghe al è carateristic, ma o podìn zontâ ancjemò alc altri che al marchi la specificitât di ce che o sin e di ce che o fasìn»*, al dîs. Une esigjence sù par jù compagne e ven palesade ancje di DJ Tubet, un musicist di une altre gjenerazion, che al dopre il furlan cul hip hop, cul reggae, cul dub, ma che (Propit par chest? Al samee di sì, se pense ancje al percors dal ocitan Moussu Tatou) al cjate te tradizion rinovade e contaminade une risultive impuartante pe sô creativitât, cemût che al mostre, par esempli, in *Fieste*. Chest fat al mostre ancjemò une volte che no à fonde la polarizazion teorizade di Giulio Venier e di Andrea Del Favero, che tra lis altris a metin in crisi ancje lôr cun ce che a fasin, tra une *«musiche furlane»* atente aes lidrîs e al rinovament coerent de tradizion, che e cîr in chest patrimoni lis sôs specificitâts ritmichis, melodichis e timbrichis, e une *«musiche par furlan»* là che si pensarès dome a doprâ la lenghe cun lengaçs musicâi forescj cence viodi di alc di specific furlan ancje tal implant musicâl. Cui che al fâs musiche par furlan al messede la lenghe cui diviers lengaçs ufierts de contemporaneitât e, ta chest procès, al va a cirî ancje alc altri, juste sgjavant tal patrimoni tradizion. In fonts, al è sù par jù compagn di ce che a faseve Pakaj in Cjargne
Si pues zontâ ancjemò une osservazion: par rivâ ae *«riconcuiste de musiche»* che a volaressin Lino Straulino e DJ Tubet i vûl ancjemò alc altri. Par doprâ lis peraulis di un espert che al insegne te universitât, al covente che in chê sede e tal conservatori e jentri pardabon *«la musiche popolâr, chê vere, stant che in dì di vuê al è dome un pôc di folclorisim e tante musiche culte»* e alore *«a saran students che i lavoraran parsore magari par fâ metal o jungle o jazz o hip hop»*.

Par ce che al tocje chei altris rapuarts cu la lenghe, cu la sô minorizazion e cul so procès di normalizazion, la situazion de produzion musicâl e je il spieli de realtât dal furlan tal so complès. Lis cundizions di minorizazion a influissin sei sul fat che no si rivi a espuartâ di plui e miôr artiscj e discs e a dâur ae lenghe e aes produzions inte lenghe plui visibilitât, sei suntune schirie di altris aspiets, cemût che si viôt massime daspò di un confront cun altris realtâts minorizadis.

E je une cierte dificoltât te scriture: l'ûs coret de grafie prin di dut, ma in cualchi câs ancje gramatiche e sintassi, cemût che e veve za rilevât agns indaûr Federica Angeli. Chest fat al è un spieli di doi aspiets de minorizazion. Il prin al diven dal fat che i

furlans fin cumò a son stâts mantignûts analfabetis te lôr lenghe. Il secont al tocje l'impat negatîf di chei prejudizis pandûts a fuart ancje di tancj inteletuâi, là che si confondin la grafie uficiâl de lenghe furlane, che si dopre par dutis lis varietâts, cu la varietât comune di riferiment e si ipotize un contrast (che nol esist) tra cheste varietât e chês locâls (i singui dialets furlans) e personâls (i idiolets).
Si podarès dî che l'impuartant al è che la musiche e suni ben, che lis peraulis a sedin bielis e che nol conte nuie cemût che si scrîf. Se i prins doi di chescj assums si puedin fâ bogns, chest nol vâl pal tierç. Prin di dut parcè che, cuntune musiche e cun peraulis bielis par talian, par esempli, nissun al scrivarès mai *acua* o *aqua* o *accua* o *aqqua* impen di *acqua* e po parcè che il fat di scrivi *acqua* in maniere corete, normâl, magari nol zonte nuie ae bielece di test e musiche, ma par sigûr no ur gjave nancje nuie. E alore parcè no si fasial compagn par furlan?
Cun di plui, no je vere che nol conte nuie la maniere di scrivi: intal câs di une lenghe minorizade, che il so ûs scrit al è stât simpri limitât, dut ce che si scrîf al devente un model e al fâs scuele. Al è par chest che al à fat avonde scjas il fat che il program di sale e i tescj des cjançons dal "Festival della canzone friulana", che al è stât tornât a fâ tal 2010 cuntun sfuarç economic impuartant de bande dai ents publics, no fossin scrits inte grafie corete (compagn che se intun test talian al fos stât dut un *acua* o *aqua* o *accua* o *aqqua*).
Sul rapuart tra varietâts, «standard» e grafie uficiâl e ûs dal furlan te art e te poesie a sclarissin dut e ben trê poetis impuartants e brâfs tant che Novella Cantarutti, Leo Zanier e Pierluigi Cappello tes pagjinis dal libri *Cjalant il Friûl* di Priscilla De Agostini e Silvana Schiavi Fachin. Nol è nuie altri ce zontâ.
Par ce che al tocje la impuartance e il significât dal ûs de lenghe in musiche e sul impat positîf che al pues vê pe sô presince te societât, pûr cu lis contradizions sul cantin de scriture, cui che al cjante e al sune par furlan al à in gjenerâl un nivel alt di cussience.

Ce che al mancje, magari cussì no, al è une vere strategjie di sisteme e ancjemò prime une vision strategjiche, cun dut dal potenziâl artistic e organizatîf che al è. Dongje di Radio Onde Furlane, de Nota, dal Cantîr di Mortean, la situazion si è slargjade ancje a altris realtâts, di Folkest ae associazion Musicologi e al Folk Club di Buri (ma se si cjale a dutis lis minorancis de regjon, alore il discors si slargjarès ancje al Kuturni Dom di Gurize, par fâ dome un esempli a câs), stant che la musiche par furlan no je un mont par so cont in Friûl ma e je une part, dispès la plui interessante e creative, de musiche che si fâs in cheste piçule part di mont.
Si podarès pardabon scrutinâ che a esistin sù par jù ducj i sogjets che a coventin par meti adun une rêt unitarie in stât di cuvierzi e di sapontâ dutis lis formis di espression musicâl par furlan, dal jazz al metal, dal hip hop al folk. Però i furlans a son simpri une minorance linguistiche e cussì a restin ancjemò ciertis pôris e cierts prejudizis: par esempli, chel sul impat de lenghe sul esterni che al colpìs soredut gjornaliscj e artiscj e che però si sfante daspò di un confront cun ce che al sucêt ator pe Europe e pal mont. Cussì, ancjemò prime de tindince di cualchidun a pensâ dome al so *particulare* o de disponibilitât o mancul di risorsis economichis di pue-

ste, cussience e operativitât si limitin di bessolis.
La dificoltât di vê e di meti in vore strategjiis che a tocjin la musiche par furlan par promovi cun chê la lenghe, il so status e l'impat positîf des politichis di normalizazion e diven sei de mancjance di atenzion pe musiche de bande dai cussì clamâts «decisôrs» – che le calcolin pôc a dutis lis latitudins – sei ancjemò di plui dal fat che no sedi une azion coordenade di normalizazion e di tutele. Daspò di un pôcs di agns che a jerin stâts inviâts intervents sei tai setôrs fondamentâi de politiche linguistiche (scuelis, media, ûs public de lenghe) sei tal cjamp de produzion culturâl e te promozion dal corpus e dal status de lenghe, no esist plui, almancul de fin dal 2009, une politiche organiche che, metint in vore ancje lis gnovis disposizions normativis che lis proviodin, e disvilupi lis azions che a coventin par rindi plui normâl la presince dal furlan inte societât. E chest nol è ben ni pe musiche par furlan, ni pe lenghe, ni pai dirits linguistics. Sperìn che la situazion e mudi in miôr pal avignî.

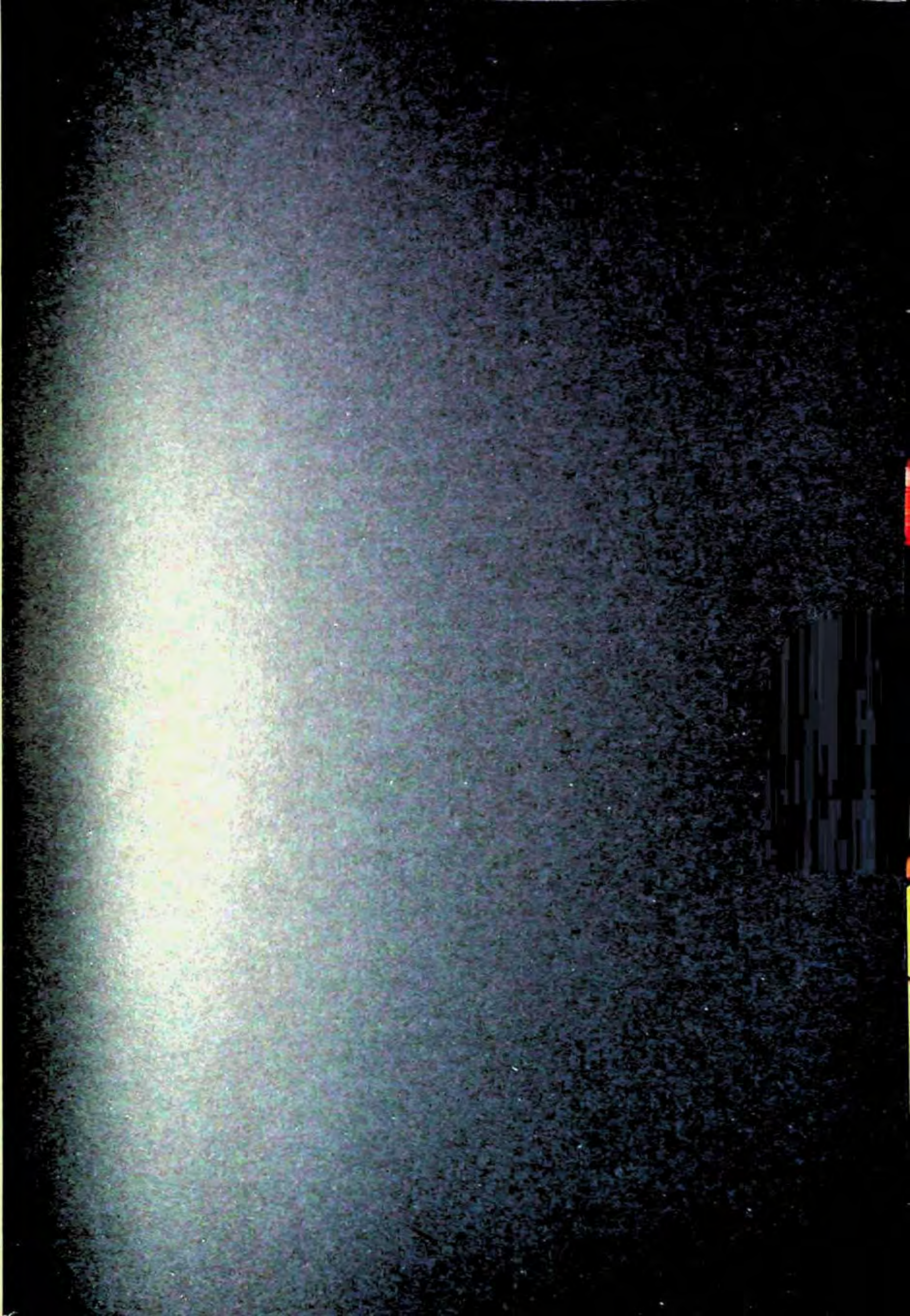
Cussì, ancje se al è passât mieç secul, se il mont al è cambiât e cun chel il mût di fâ e di consumâ musiche, di promovi e di doprâ une lenghe minorizade che vuê e je ricognossude ad in plen ancje in tiermins formâi, al samee tornâ fûr un ategjament rispiet ae musiche par furlan che al è ancjemò chel de fin dai agns Cincuante. E si fasin iniziativis che a son impegnativis dal pont di viste economic, ma che par plui motîfs a mostrin di vê un impat pôc positîf su lis cundizions de lenghe e di no vê grancj colegaments cun cui che al fâs culture, informazion, comunicazion e musiche par furlan e nancje cui zovins che a varessin di jessi i destinataris privilegjâts di azions promozionâls di cheste fate. Cul paradòs che, compagn di une desene di agns indaûr cuant che inte suaze des iniziativis culturâls finanziadis des Provinciis a jerin stâts dâts jutoris di pueste par fâ cualchi cd e cualchi spetacul par furlan, tra i musiciscj che no doprin la lenghe a son chei che a crodin che cui che al cjante par furlan al sedi un privilegjât e al gjoldi di beneficis di caratar economic. Intant che cui che al opere in chest cjamp cun snait e parcè che i crôt, ancjemò di prime des leçs di valorizazion e po di tutele, si cjate a fâ tant cun pôc, massime intun moment là che lis risorsis a calin e la strategjie no je.

Cun dut achel, chescj sogjets a son rivâts a meti adun e a rivin ancjemò a fâ cressi une rêt di relazions e contats in Europe e inaltrò che e mostre che la produzion musicâl in lenghe furlane, dongje di une sô funzion pe promozion de lenghe e de sô tutele, e à ancje une altre cualitât: e pues zuiâ un rûl pe internazionalizazion dal Friûl e de regjon e par disvilupâ relazions ancje cul mont de emigrazion, viere, gnove e gnovissime, che a puedin ancje lâ plui innà dal semplìç cjamp culturâl.
In cheste suaze a samein interessants chês iniziativis, ricuardadis tal test, inmaneadis tai agns passâts cun chescj intindiments di cualchi ent locâl.
Il festival Suns, che al clame dongje musiciscj des minorancis linguistichis dal Stât talian, de Slovenie, de Svuizare, de Austrie e de Corsiche, o il Liet International, un circuit di dimensions europeanis che al ten dongje partners publics e privâts, là che la realtât furlane e à vuadagnât une sô visibilitât e une sô credibilitât, a confermin il potenziâl di cheste situazion che e je nassude de alchimie fortunade tra talents,

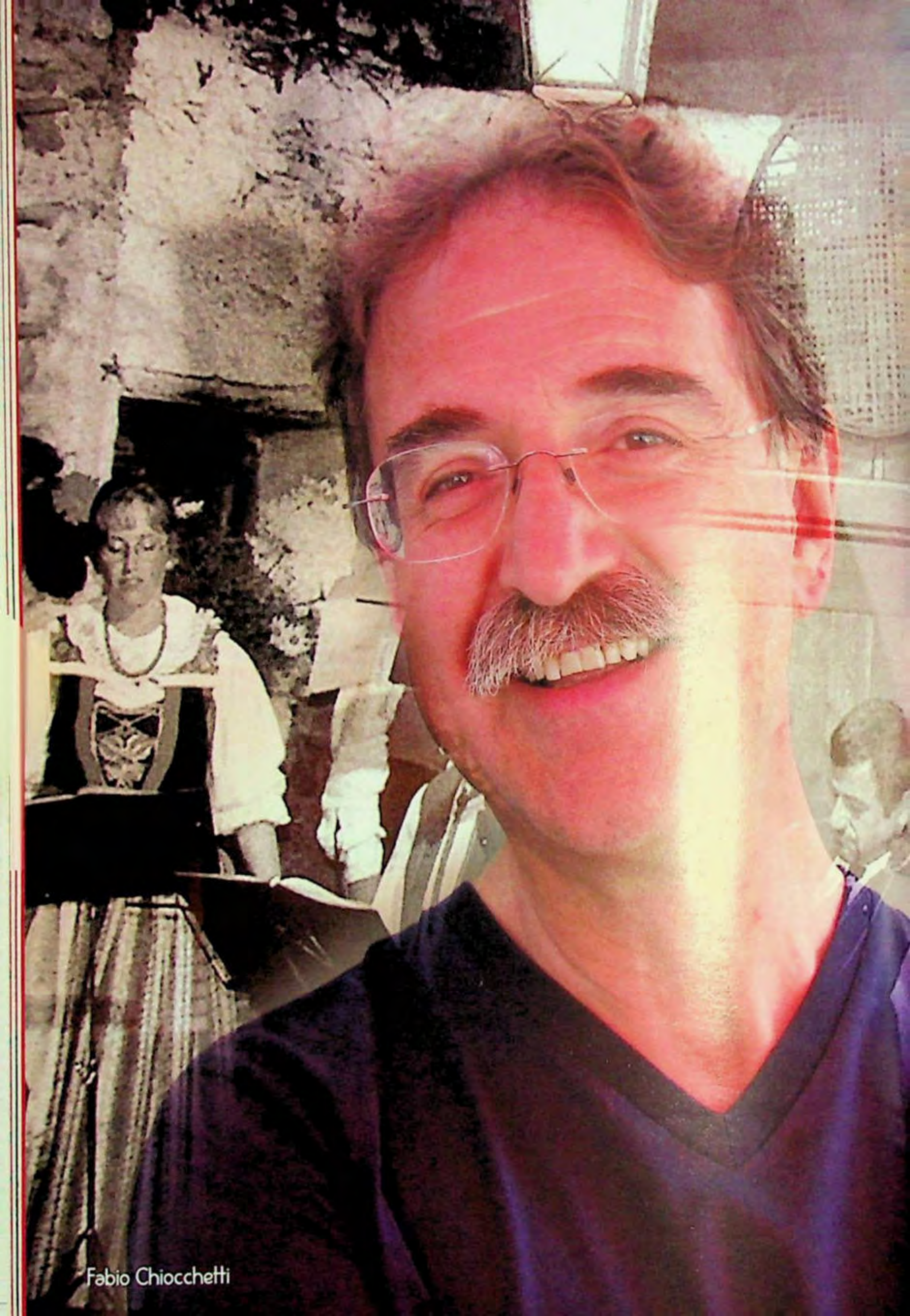
passion, convinzion e professionalitâts.
Une altre prospetive che e varès di jessi cjapade in considerazion pe tutele des minorancis linguistichis e pe promozion de produzion musicâl tes lenghis minorizadis e mancul dopradis, che si lee sei cu lis esigjencis di valorizazion culturâl e di garanzie di dirits di fonde sei cun chês di internazionalizazion, e tocje il disvilup economic dal teritori. Tal 2007, dongje de manifestazion Cormôr Salvadi, e jere stade inmaneade a Mortean une cunvigne internazionâl su *Identitâts linguistichis, produzion musicâl e promozion dal teritori*. In chê ocasion e jere stade fate indenant la prospetive di une relazion virtuose e zovevule par ducj tra lenghis propriis, musiche tes lenghis propriis e marketing teritoriâl e turisim. Il resonament al è sempliç e al merete ricuardât.
Lis lenghis propriis – par esempli, in Friûl, chês in cundizion di minorizazion: furlan, sloven e todesc – a marcjin la specificitât di un teritori (il *logos* che al devente *logo*, cemût che o vin za dit); la musiche e je un lengaç universâl, indipendentementri de lenghe, e si cjate dapardut (no dome tai discs o tai concierts, ma ancje in machine, li dal distributôr di benzine, tal autogrill de autostrade, in albierc, tal centri comerciâl...); dongje des specificitâts linguistichis a puedin jessi ancje caratars propris che a tocjin la tradizion musicâl di un ciert puest; e je une tindince a organizâ events musicâi par tirâ dongje int e duncje ancje turiscj.
Su chestis fondis, par marcâ la specificitât dal teritori al sarès ben doprâ la lenghe proprie (lis lenghis propriis) te publicizazion dai events stes, par stiçâ curiositât e atenzion tal public e par dâ valôr ae lenghe (aes lenghis) tant che imprest di comunicazion bon pe contemporaneitât, in maniere coerente cu lis politichis di normalizazion e di tutele. Tal cartelon dai events, dongje di musiciscj forescj o di innomine internazionâl, si varès cussì di previodi ancje la partecipazion di artiscj di chenti che a fasin alc di interessant doprant la lenghe proprie o pescjant, in maniere creative e inovative, te tradizion, magari in chê mancul cognossude e plui specifiche (par esempli il *joik* in Laponie di vincj agns incà). In events di cheste fate a saressin i (plui o mancul) grancj nons, che a samein jessi chei di grant atrat, in gjenerâl, ma al sarès ancje un leam plui fuart cul teritori dulà che si fasin: duncje a saressin events speciâi intun puest speciâl, cemût che a viodaressin in particolâr i spetatôrs (ospits, turiscj) che a vegnin di fûr. Almancul in part, propit chescj a son i elements che a àn fat de 'Notte della taranta' un event cognossût e preseât: un event particolâr intun puest particolâr, là che a van in tancj di lôr no dome, ma ancje par chel.
Une des stradis di promozion turistiche che tancj ents teritoriâi, e tra chescj la regjon Friûl - Vignesie Julie, a son daûr a bati in chescj agns e je chê dai concierts e dai events musicâi. Par nissune des manifestazions musicâls fatis in Friûl, almancul fin cumò, si à provât a fâ alc dal gjenar. Pecjât. Par esempli se prime dai AC/DC a Udin a vessin sunât i Pantan il public al sarès stât plui content di ce che al jere stât pal grup talian che si veve cjatât denant prime dal grup di Angus Young...

Chest lavôr al met a disposizion di ducj informazions su ce che al è stât fat e su ce che si fâs in Friûl e inaltrò. E al da cont dal lavôr che tancj di lôr a àn fat cun snait

e cun capacitât e di cetant che si pues e che si à ancjemò di fâ.
Tant a dî, cun Joe Strummer, che «*the future is unwritten*», che l'avignî al è di scrivi, ma ancje di cjantâ, di sunâ, di vivi. E che dut chest si pues fâlu – si à di fâlu – doprant la lenghe proprie, ancje se e je divierse dal inglês, dal spagnûl, dal francês e dal talian. Si pues fâlu e si à di fâlu ancje par furlan.




Sergio Berardo


Fabio Chiocchetti

BK Evolution

Lou Seriol



Moussu T e Lei Jovents



Leo Virgili

Fermin Muguruza




Onno Falkena


CBGB
&
OMFUG
Home of Underground
Rock
Arbe Garbe





DJ Tubet



Lino Straulino

Giacomo Serreli

Angelo Conte

Alan Stivell

Bentesoi

Obrint Pas



Kenze Neke


Giulio Venier



PREFAZIONE
SUB SPECIE MUSICORUM

L'ultimo lavoro di Marco Stolfo si presenta estremamente denso e ricco, caratterizzato com'è sia da grande rigore nel metodo quanto da una documentazione puntuale, con una mole assai rilevante di dati ed informazioni. Fin dal titolo stesso, omaggio esplicito ad un Ivano Fossati *d'antan*, si può cogliere l'indizio della presenza di un *fil rouge* che percorrerà sino alla fine la larga e fitta messe di osservazioni ed argomentazioni: La mê lenghe e sune il rock, e non, o non soltanto, il folk o, ad esempio, una delle cinquemila villotte che pur costituiscono un patrimonio storico della musica vocale friulana, se pure non l'unico. Una lingua, cioè, in grado di usare tutti i linguaggi musicali, a partire dal rock, per affrontare qualsiasi tematica, disciplina ed argomento possibili; il contrario, dunque di quel processo di folklorizzazione per cui vengono riproposti, mummificandoli, brani del repertorio tradizionale, quand'anche ciò avvenga con grande attenzione filologica e paleografica.
La peculiarità di questo contributo, pressoché unico nel suo genere, non è dovuta dunque tanto o soltanto, all'ingenza, alla pertinenza ed alla sicurezza dell'informazione, frutto della assodata competenza e dell'impegno meticoloso di uno specialista della tutela delle minoranze linguistiche europee e specialmente di quella friulana, quanto al perno attorno cui ruota l'intera fatica (un apparato complesso ed articolato, rigorosamente scandito in brevi e densi paragrafi o sottosezioni, incardinati

a loro volta in sei aree tematiche), asse individuato con originalità nel rapporto tra la lingua minorizzata ed il linguaggio della *pop music* (nell'accezione, beninteso, con cui questa espressione viene impiegata da studiosi come Philip Tagg e soprattutto Richard Middleton, cioè di musica popolare di ampia diffusione e non nel significato più comune di un genere particolarmente *easy* dell'industria culturale dedita alla produzione di musica commerciale).

È il caso, a questo punto, di soffermarsi brevemente proprio sull'aggettivo «minorizzato», che sostituisce sistematicamente in tutto il lavoro il più consueto «minoritario»: questa scelta vale a sottolineare non solo l'oggettività del dato grezzo (una lingua parlata da una minoranza dei cittadini di uno stato), ma soprattutto il fatto che tale idioma sia stato e spesso sia tuttora svalorizzato ed umiliato, marginalizzato quando non censurato (il riferimento va al libro giustamente famoso di Sergio Salvi, *Le lingue tagliate*, 1975) discriminato perché considerato «inferiore» e dunque per lo più escluso dal circuito scolastico e mediatico, anche quando subisca quel processo di «domesticazione» e di assimilazione che ne snatura la peculiarità mentre sembra accettarne, entro certo limiti, la diversità.

Se lo sforzo di Stolfo, attuato attraverso un approccio multidisciplinare, converge dunque su un rapporto unitario lingua-musica, ovvero verso una speciale antropologia musicale, viene a sbiadirsi fino a cadere quella dicotomia che Andrea Del Favero, anima di Folkest e del gruppo storico della Sedon Salvadie, e Giulio Venier, studioso ed alacre operatore musicale, credono (o credevano) di individuare, quasi due mondi separati, tra la vera musiche furlane, attenta alle radici ed al rinnovamento coerente con la tradizione, che cerca in queste *lidrîs* le ragioni delle proprie specificità ritmiche, melodiche e timbriche, ed una più approssimativa *musiche par furlan*, che finirebbe per recidere ogni legame profondo con il territorio e la popolazione: la questione, tutt'altro che di lana caprina, rimanda ad un altro degli snodi fondamentali su cui questo lavoro si fonda, la dialettica tra innovazione e tradizione. Stolfo esplicitamente taglia in modo netto il nodo gordiano, sostenendo che *«le due formulazioni sono usate con lo stesso significato, in cui è sempre centrale il richiamo all'uso della lingua»*.

In effetti, se si analizza con attenzione questo punto, la preoccupazione sopra espressa finirebbe per indurre, condotta alle estreme conseguenze, alla sacralizzazione di un patrimonio tradizionale dato e pressoché immodificabile, ed alla conseguente svalorizzazione dei *trois* meno consacrati, ma anche meno convenzionali e più innovativi: come è capitato in altre occasioni, vale la pena di ribadire che la tradizione si conserva solo a prezzo di un consapevole tradimento; tradire il *tràdito* è *condicio sine qua non*, tanto più nel campo della trasmissione orale, per salvare, perpetuare, vivificare la tradizione (del resto costituita in Friuli, secondo lo stesso Venier, da un *«continuo imbastardimento»*), in definitiva per giocarsi la sopravvivenza grazie ad una innovazione sistemica e continua. Tutto ciò, naturalmente, nulla toglie al meritorio lavoro della Sedon sui testi musicali tradizionali, recuperati con perizia e straordinarie competenze anche a livello di strumentazione e di fedeltà filologica, pari (e a volte anche più scrupolosa) alla consimile operazione effettuata da Eugenio Bennato, Teresa De Sio, Peppe Barra e soprattutto da Roberto De Simone nella stagione migliore della Nuova Compagnia di Canto Popolare sul ricchissimo patrimonio musicale storico della Campania.

Come si comprende, nonostante la sospetta modestia dell'autore che dichiara, proprio nella Jentrade, di non volere stendere *«un trattato di etnomusicologia, né un raccolta sulla musica fatta in Friuli negli ultimi quarant'anni»*, uno dei pregi più importanti del lavoro e dei motivi di interesse per il lettore è esattamente l'investigazione puntuale e sistematica sulla storia della canzone popolare del Friuli (e non solo degli ultimi quarant'anni): si tratta, anzi, della sintesi più completa ed aggiornata di cui oggi si possa disporre, in assenza di uno studio specifico. Sia ben chiaro: Stolfo non si diletta di notazioni neumatiche né di impostazioni armoniche o tonali; quello che gli interessa è la ricostruzione precisa (a tratti certosina), di un percorso che lo porta a discutere, *par antîc*, della *furlane*, della *staiare* e della *sclave*, del *Primo libro dei balli* di Giorgio Mainerio, della inevitabile *vilote*, della strumentazione ed anche di quella *«memoria nascosta»*, sepolta, che spesso si affianca a quella *«conosciuta e propagandata»*, tipica del cliché ideologico relativo al friulano *salt, onest, lavoradôr* (tanto più piace, allora, il titolo della terzo paragrafo della quarta sezione: *Friulani del 2000: cjalts, forescj, incjantadôrs...*). Lungo un percorso secolare pressoché omogeneo, tra cori e bande, si giunge al Novecento, col Trio Pakaj e Liso di Ponteacco (Eliseo Jussa), fino alla novità ed al successo del Festival della canzone friulana (dal 1959) ed all'immancabile e comunque importante Dario Zampa, lui pure uomo ed autore di successo. Da qui, mutuando una felice espressione di Stefano Montello (e di Cristina Mauro), si passa dalla canzone *«verticale»*, rivolta verso l'alto, a quella *«orizzontale»*, rivolta invece agli altri ed è il tempo dei Canzonieri (con la figura assolutamente straordinaria di Giorgio Ferigo), ma anche dei Mitili FLK dello stesso Montello e dei molti folksingers, specie carnici, come Lino Straulino e Luigi Maieron, all'ombra della storica emittente radiofonica Radio Onde Furlane e del suo Premi Friûl: il resto è *«gnove musiche furlane»* (Valter Colle), passato prossimo che si congiunge al presente, ma non mancano riferimenti sia al friulano fuori dal Friuli, che al Friuli fuori dal friulano.

Se qui si fermasse la fatica di Stolfo, già saremmo più che grati all'autore che invece, come aveva anticipato nella sua introduzione, illumina, sia pure per campionature, l'intera Europa occidentale, con una panoramica a 360°: la quinta sezione, denominata *Babele. Europa*, spazia dall'Occitania ai Paesi catalano e basco, dai tesori sardi a quelli della Corsica, dalla Bretagna di Alan Stivell al gaelico britannico, senza dimenticare Ladinia e Grigioni, Frisoni d'Olanda, Albanesi d'Italia e grecanici salentini sino, per contrappasso, alla gelida Lapponia. Questa parte risulta certo più sintetica della friulana, ma è comunque una miniera di informazioni che qui si possono ritrovare tutte insieme ed in relazione fra loro, in un repertorio davvero raro e certamente di grandissima utilità per chi, in Italia ed altrove, insegue il multiforme destino delle lingue minorizzate e può servirsi, se non altro, di una efficace e sicura piattaforma unitaria per indagini più specifiche ed approfondite.

Si è detto di quanto a Marco Stolfo importi soprattutto, al di là delle ricostruzioni minuziose sulla storia della canzone friulana popolare, delle incursione molto lucide e documentate su altre e disparate realtà europee che possono essere confrontate con quella del Friuli, fatte salve le inevitabili differenze e distanze, lo sforzo di comprensione nei confronti di chi si serve della lingua propria per realizzare prodotti musicali. Si tratta di una pulsione conoscitiva che lo induce, prima di trarre proprie conclusioni e suggerire indicazioni operative a confrontarsi, in una sorta di *«tavola rotonda virtuale»*, con molti dei maggiori musicisti ed operatori del Friuli ed alcuni esponenti europei, fra cui spicca, anche per la sua notorietà internazionale, Alan Stivell. Il fascino di queste *«esperienze e idee a confronto»* scaturisce da un insieme di problematiche complesse (la militanza, l'identità, la resistenza, la politica, gli interventi istituzionali, la tradizione e l'innovazione, i risultati conseguiti in alcune realtà, l'arretratezza di altre) affrontate collettivamente, in modo plurale e non necessariamente unanime, benché si intravvedano linee comuni di fondo che sono sostanzialmente condivise.
Il punto di partenza delle riflessioni non può che essere la scelta della lingua propria, che implica una consapevolezza identitaria, la decisione di schierarsi da una parte ed insieme la ricerca di una espressività più efficace, oltre le militanze specifiche o generiche, per orientamenti e scelte di vita o per problemi concreti: fra le testimonianze più rilevanti spiccano quella del friulano DJ Tubet, per la consapevolezza, la combattività e l'organicità delle tesi esposte e quella di Alan Stivell che ricostruisce la sua alfabetizzazione bretone e gli inizi di una carriera quando internet e le sue reti non esistevano ancora, anche se non si può dimenticare la disarmata, ma formidabile risposta che al nostro Leo Virgili fornì, nel 2002, il galiziano Narf, dopo la partecipazione alla più importante rassegna della canzone di minoranza europea, il Liet International: *«Ho dovuto usare la mia lingua in quanto in Galizia gli uccelli cantano in galiziano, il vento soffia in galiziano e il rumore delle onde del mare è senza dubbio quello della lingua galiziana»*. Così l'autore, con felice aforisma, può affermare, in conclusione, che *«la musica fa bene alla lingua, la lingua fa bene alla musica»* nel senso che si crea una sinergia biunivoca, un rafforzamento reciproco,

nonostante la latitanza, anche esasperante in talune realtà nazionali, dei *«decisori»* istituzionali e la sistematica sottovalutazione dell'importanza decisiva della parola cantata per la sopravvivenza stessa, presso le giovani generazioni, della lingua minorizzata: *«Viene da domandarsi* – chiosa Stolfo – *come fanno ad essere così vitali le realtà musicali friulana, sarda e occitana dello stato italiano. Deve essere un miracolo, se anche nel Terzo rapporto del Consiglio d'Europa sull'attuazione della Convenzione quadro per la protezione delle minoranze nazionali, una delle lamentele espresse dai membri del Comitato di esperti che ha predisposto quel documento riguarda proprio l'assenza di spazi nella radio e nella televisione pubblica per la maggior parte delle minoranze ed in particolare per la minoranza linguistica friulana»*.

Nonostante tutto, pertanto, il quadro complessivo non è sconfortante, specialmente se confrontato con quello di pochi decenni or sono: il logos, ovvero la lingua, invece di essere un ostacolo alla diffusione oltre il bacino degli utenti potenziali di partenza, può rovesciarsi in logo, segno distintivo in relazione ad un territorio ed ai suoi prodotti tipici, se, come avviene di norma, la produzione musicale delle lingue minorizzate è di buona qualità, ottenendo un interesse oltre le *comunità territoriali* e linguistiche di appartenenza, cosicché, riprendendo il fortunato aforisma sopra citato, l'autore spiega: *«L'uso della lingua propria nella produzione musicale non fa solo bene alla musica, ma anche alla promozione ed alla presenza stessa della lingua medesima nella società, in quanto contribuisce a ridurre l'impatto negativo di quei pregiudizi e di quelle paure che sono una componente psicologica forte della minorizzazione. La produzione musicale, pertanto, in prospettiva, può supportare le politiche di normalizzazione e con esse la garanzia ed il godimento di diritti che riguardano l'uso della lingua, l'istruzione nella lingua e la fruizione di servizi nella lingua, che fanno parte dei diritti universali dell'uomo e trovano una loro collocazione all'interno di quell'educazione plurilingue che in Europa è considerata una componente strategica dello sviluppo economico e sociale»*.

Manca, però, ad onta del potenziale artistico ed organizzativo disponibile, con la pluralità dei molti soggetti operanti sul territorio, una vera strategia di sistema basata su una visione strategica complessiva. Oggi le iniziative sono prive di qualsiasi intervento organico, disperse in molti rivoli non coordinati e sovente dispendiose, né si può sempre invocare la presenza perdurante della crisi economica e dei «tagli» conseguenti, quando scuole, media, uso pubblico della lingua, quanto a dire i settori portanti di una politica linguistica degna di questo nome, sono rimasti quasi lette-

ra morta: l'insegnamento curricolare del friulano nella primaria e nella secondaria di primo grado, ad esempio, non è stato ancora attuato, malgrado non manchino insegnanti appositamente abilitati dall'Università attraverso impegnativi masters specifici e nonostante la grande richiesta, specialmente a Udine ed in provincia, da parte di giovani e genitori. Che dire poi, tralasciando la secondaria superiore, del Conservatorio e dell'Università, che pure elargisce una laurea a Gorizia di primo e secondo livello in musicologia, con l'assenza non solo della musica friulana, ma di tutta quella popolare, a parte qualche indicazione folkloristica ed etnomusicologica piuttosto generale? Basterebbe recarsi all'ateneo di Klagenfurt, a questo proposito, per misurare concretamente l'enorme ritardo del nostro paese rispetto alla confinante repubblica austriaca.

Gli appunti per questa prefazione potrebbero terminare qui, con queste note di disincanto, in un quadro a chiaroscuro, ma sarebbe fare un piccolo torto a Stolfo ed alla sua accuratissima ricerca se non si facesse almeno un cenno alla dovizia di *excerpta*, che introducono sistematicamente in *exergo* ognuna delle trentacinque sottosezioni in cui il testo è meticolosamente suddiviso: si tratta di una mole ingente di preziose citazioni internazionali anche piuttosto corpose, non tutti contemporanee, ma tutte rigorosamente in lingua originale, a costituire un piccolo ma raffinato valore aggiunto.

Luigi Gregoris
Università di Udine



INTRODUZIONE

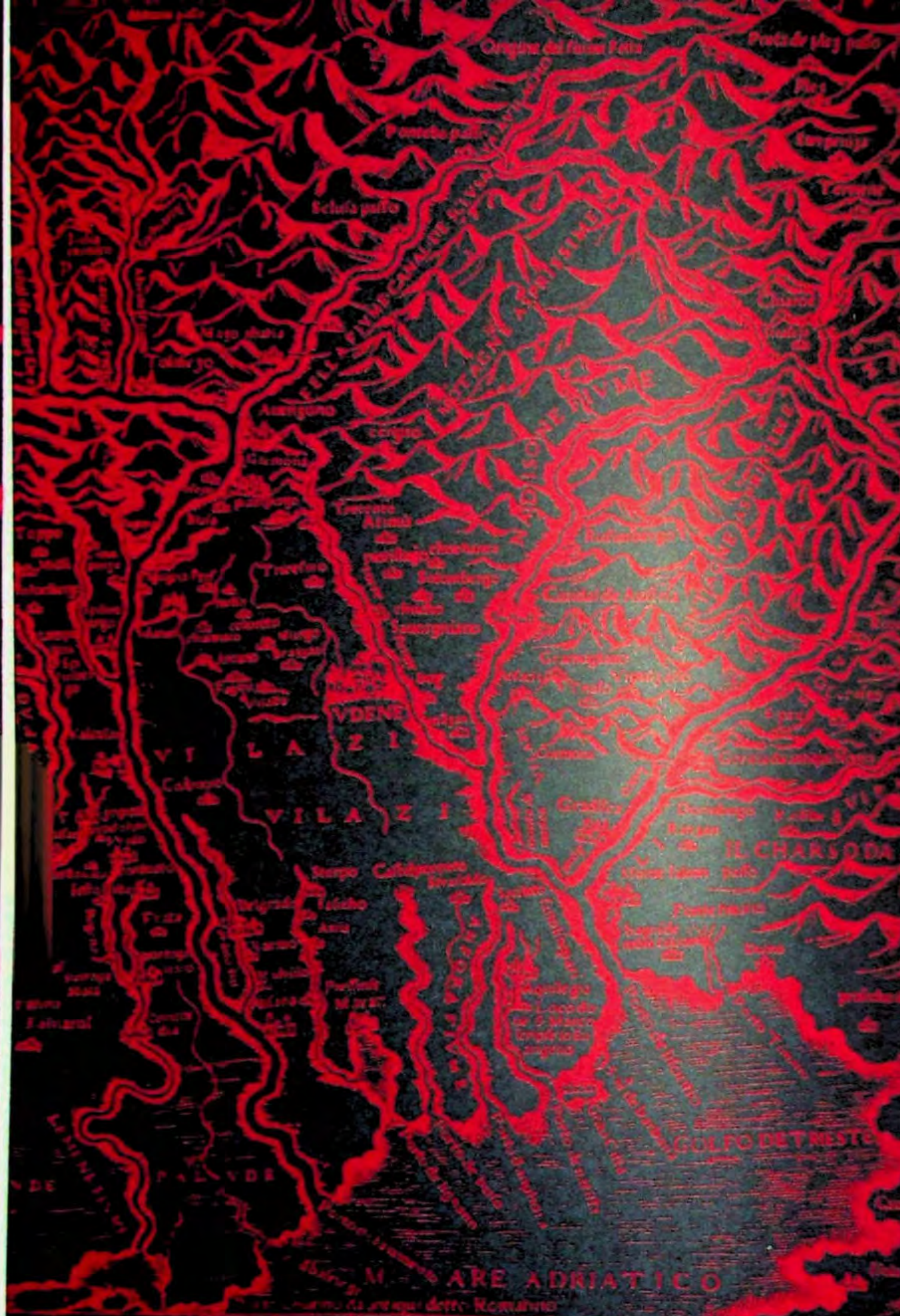
TRENTA, TRENTUNO, TRENTADUE E ANCORA DI PIÙ

«O vin fat trente, o fasarìn trenteun...». Cantava così Giorgio Ferigo con il Povolâr Ensemble nella canzone *30 agns*. Per un anno, più o meno dal mese di gennaio del 2010, quel verso è diventato lo slogan che ha accompagnato tutte le iniziative dedicate alle celebrazioni dei trent'anni di attività di Radio Onde Furlane.
Non è un caso che quell'anniversario sia stato celebrato utilizzando un pezzo di una canzone d'autore friulana contemporanea. Si tratta di una manifestazione palese di almeno due aspetti di fondo di ciò che è e di ciò che fa la *«radio libare dai furlans libars»*: da un lato, l'utilizzo della lingua friulana per raccontare il mondo, il Friuli, il Friuli nel mondo e il mondo in Friuli; dall'altro, la promozione della produzione musicale in friulano e l'impegno diretto in questo settore con iniziative come il 'Premi Friûl' o l'etichetta 'Musiche Furlane Fuarte'.
Proprio la musica in lingua friulana, nelle sue diverse espressioni artistiche, negli ultimi trent'anni è stata una delle manifestazioni più interessanti dell'esistenza, della resistenza e della vitalità culturale del Friuli e l'esistenza di un'emittente che è assai friulana e altrettanto musicale ha sicuramente giovato alla sua crescita e al suo sviluppo.
Per questa ragione, in occasione del trentesimo compleanno di Radio Onde Furlane, abbiamo pensato di provare a raccogliere in una forma organica dati, informazioni, riferimenti e testimonianze di quello che è stata e di quello che è la produzione musicale in friulano. Un po' per cercare di raccontare personaggi, fatti e esperienze; un po' allo scopo di provare a capire in che modo questa realtà complessa e dinamica può crescere ancora in futuro, in termini quantitativi, qualitativi e organizzativi.

Questo lavoro è stato preparato con un approccio multidisciplinare che comprende storia, politica, società, lingue, letteratura e musica e sulla base di interessi che sono indirizzati verso la produzione musicale, la tutela delle minoranze, la garanzia di diritti fondamentali, l'interculturalità e le politiche di pianificazione e normalizzazione linguistica. Non è – e non vuole essere – né un trattato di etnomusicologia, né una raccolta sulla musica fatta in Friuli negli ultimi trenta - quarant'anni, né

un libro su quella che, in modo ambiguo, in italiano si chiama *«musica in dialetto»*. L'obiettivo è individuare quali sono i rapporti tra musica e lingua e in che modo la produzione musicale in una lingua minorizzata è legata alle condizioni della lingua stessa, nelle intenzioni degli artisti e per l'impatto sul pubblico.
La nascita e la crescita di progetti musicali caratterizzati dall'uso della lingua propria costituiscono elementi che si trovano in tutte le minoranze linguistiche e le nazioni senza stato d'Europa e che si manifestano all'incirca nello stesso momento in cui ciò avviene nel caso friulano e con forme e modalità che si possono quanto meno paragonare con quelle di questa realtà. Un aspetto interessante da osservare consiste nel fatto che la volontà di fare musica nella lingua propria si mette in relazione sia con altre forme di espressione artistica e creativa sia con mobilitazioni, rivendicazioni e iniziative che riguardano questioni sociali, culturali e politiche più profonde e più complesse.
Provare a realizzare una specie di "storia" della musica in friulano significa altresì affrontare in qualche modo altri argomenti e metterla a confronto le esperienze friulane con quelle fatte in campo musicale altrove in Europa. Questo bisogno sostanziale e metodologico conferma ciò che Radio Onde Furlane e molti musicisti hanno fatto e fanno quotidianamente: avere a cuore una lingua meno diffusa e usarla per comunicare, pensare, studiare, cantare... non vuol dire chiudersi in un recinto o in un orticello, ma al contrario significa avere motivi e strumenti in più per avere a che fare con gli altri, in maniera positiva, costruttiva e dinamica, e quindi per mettersi in relazione con il mondo e d essere e sentirsi parte del mondo, della sua pluralità, della sua complessità.
Questo lavoro è nato e cresciuto proprio per occuparsi della realtà della musica in friulano. Tuttavia, proprio per questa ragione, è rivolto anche alla produzione musicale nelle altre lingue minorizzate del Friuli e di quelle di altre minoranze linguistiche e nazionalità d'Europa.
Ciò è evidente già nella sua prima parte, quella dedicata più in dettaglio al Friuli, a partire dalla definizione del contesto territoriale, culturale, linguistico e musicale, in cui non mancano i riferimenti ad altre situazioni.
È ancora più chiaro nella seconda, nella quale viene presentata una specie di panoramica su alcune realtà d'Europa, dal Paese Basco alla Ladinia, dalla Frisia alla Scozia, dalla Corsica alla Lapponia, dal Galles alla Galizia, dall'Occitania alla Bretagna, dalla Sardegna ai Paesi Catalani, dai Grigioni alle altre minoranze presenti nello Stato italiano. Non sono state prese in considerazione tutte le realtà caratterizzate dalla presenza di una lingua minorizzata del continente, né nella sua totalità né nella sua parte occidentale, tuttavia si tratta di un numero sufficiente di esempi per avviare una comparazione e un ragionamento su una serie di elementi e caratteri e per giungere alla terza parte di questo lavoro.
Quest'ultima sezione è una specie di tavola rotonda virtuale in cui si mettono a confronto idee e esperienze dal Friuli e da altre realtà.
Per comprendere meglio da dove scaturisce la voglia di usare la lingua propria per fare musica, per affrontare i temi legati al rapporto tra lingua,musica, identità, politica, diritti linguistici, diversità culturale, creatività, libertà di espressione, tradi-

zione e innovazione, e per vedere in che modo si sono sviluppati negli anni i diversi panorami musicali, e come sono eventualmente cambiati gli atteggiamenti nei confronti di certi aspetti politici e sociali, anche in base ai mutamenti in atto nella politica e nella società, era necessario registrare le parole e le idee di una serie di personaggi. Abbiamo compiuto lunghe interviste, in qualche caso di persona e in altri in forma scritta, attraverso un questionario somministrato per posta elettronica. Così le voci di Lino Straulino, Alessandra Kersevan, Giulio Venier, Leo Virgili, Arbe Garbe e DJ Tubet si intrecciano con quelle di Alan Stivell, Fermin Muguruza, Xavi Sarrià, François Ridel aka Moussu Tatou, Sergio Berardo, Enzo Saporito, Stefano Degioanni, Alex Rapa, Angelo Conte, Igor Černo, Frantziscu "Arrogalla" Medda, Onno Falkena, Fabio Chiocchetti e Giacomo Serreli, che danno risposte, raccontano fatti, esprimono soddisfazioni e delusioni, descrivono situazioni e prospettive e pongono nuove domande.
In base ai fatti presentati, alle esperienze raccolte e ai dati aggregati, si cerca così di individuare una serie di elementi di fondo che definiscono ciò che è stato (e non è stato) fatto finora e ciò che si potrebbe fare d'ora in avanti, affinché cresca la creatività musicale in lingua friulana e che il tutto sia vantaggioso per gli artisti e i musicisti ma anche per tutti gli altri, per vivere meglio, tutti, più ricchi sia di musica e cultura, sia di diritti, di relazioni, di cittadinanza, di opportunità, di umanità.
Un libro che riguarda musiche e lingue non ci sembrava sufficiente da solo. Pertanto, allegato, si trova un cd da ascoltare. Era ovviamente difficile riuscire a contenere in un solo disco una sintesi complessiva del lavoro di quei gruppi e di quei solisti che sono protagonisti di quella che viene chiamata «nuova musica friulana». Per questa ragione il cd presenta solo qualche selezione, privilegiando i gruppi e i brani che, per usare più o meno le parole che si trovano nel titolo di questa pubblicazione, «suonano più rock», tra esperienze quasi dimenticate (la techno friulana pionieristica di X4U) e qualche anteprima (*Ionco di Lanfur*, estratto da *Kistalè*, il nuovissimo disco dei Pantan).
Si potrà osservare che nel disco manca qualsiasi esempio di canzone d'autore, nonostante la sua rilevanza sia in generale sia, di conseguenza, nei contenuti del libro: è vero, tuttavia, con la necessità di limitarci a un solo cd e tenendo conto del fatto che proprio i cantautori sono i protagonisti principali dell'antologia della canzone friulana *Suns*, prodotta dalla 'Nota', non si poteva fare altrimenti.
Inoltre ci piaceva l'idea di aggiungere qualche brano cantato in altre lingue in condizioni di minoranza. Anche in questo caso è rappresentata solo una piccola parte di quel mondo di musicisti, canzoni, linguaggi e comunità che trova spazio all'interno della pubblicazione, tuttavia era importante lasciare a chi ascolta quanto meno qualche assaggio della musica fatta nelle altre lingue minorizzate della regione Friuli-Venezia Giulia e di quella cantata in sardo, occitano, ladino, sloveno, tedesco e albanese.
Un lavoro di ricerca e di documentazione, un'occasione per ascoltare, per riflettere e per continuare a fare qualcos'altro, con la consapevolezza, e anche con un po' di speranza, che c'è sicuramente ancora altro da fare.
Se abbiamo fatto trenta, dovremo fare trentuno, trentadue e ancora di più.



VDENE
VILAZI
IL CHARSO DA
GULFO DE TRESTE
MARE ADRIATICO
15
20
25
30
35
40

I.

FRIULI, EUROPA, PIANETA TERRA

1. COORDINATE SPAZIO-CULTURALI

«La patria del Friuli confina da levante con l'Istria e lapidia al presente detta Carso, da ponente con il territorio trevisano, bellunese, da settentrione con l'Alpe di Alemagna e da mezzogiorno con la parte del mare Adriatico qual è tra il porto del fiume Timavo e Livenza»
Andrea Vavassore "Guadagnino"
Vera descritione del Friuli
(1553)

La parte più a nord dell'area mediterranea, quella più a sud dell'Europa centro-settentrionale, quella più a ovest dell'Europa orientale, quella più ad est di quello che viene chiamato Occidente. Ci sembrano queste le indicazioni migliori per dare, in generale, una collocazione al Friuli, in Europa e nel mondo, in termini culturali ancor prima che geografici.
Per avere una descrizione più precisa di dove si trova e di che cos'è il Friuli, come territorio, ci si rivolge alle definizioni che sono state prodotte nel corso dei secoli passati e fino ai giorni nostri. Dalla sentenza arbitrale del delegato pontificio Ugo di Ostia dal 1221 – in cui si legge che il Friuli è quella porzione di terra che si trova *«ab aqua Liquentia usque ad ducatum Meraniae et montibus usque mare»* – a quanto scrivono nel secolo XVI il luogotenente veneziano Francesco Michiel, Erasmo di Valvasone nel suo poemetto *La Caccia* e Andrea Vavassore, detto Guadagnino, nel testo che accompagna la sua *Vera descritione del Friuli*, stampata a Venezia nel 1553, fino agli studi condotti da Prospero Antonini e Pacifico Valussi alla fine dell'Ottocento il risultato è sempre lo stesso: il Friuli è quella parte del mondo e dell'Europa che si trova tra le Alpi e l'Adriatico e tra il Livenza e il Timavo. E così si presenta anche oggi, anche se alla televisione e sui giornali assai spesso questa dimensione territoriale viene ridotta o addirittura cancellata, neanche desse fastidio a qualcuno.
In queste e in altre descrizioni si nota il Friuli nella sua unità, indipendentemente dai confini politici o amministrativi che lo hanno diviso e che lo dividono tuttora. In più, assai di frequente, si sottolinea anche un'altra

caratteristica di questa terra: accanto alla sua unitarietà territoriale il Friuli mostra con forza un profilo plurale, una varietà di paesaggi, di culture, di tradizioni, di lingue. A questo riguardo si cita spesso la famosa frase di Ippolito Nievo, che definiva il Friuli *«un piccolo compendio dell'universo»*.

2. FRIULI, TERRA DI DIVERSITÀ

«Il cunfin al passava
propi achì
Eructabamus ce fastu
crudeliter di ca,
eructabant ce
fastu inmò plui
crudeliter di là
(...)
I cjermins cumò a son
plantâts plui in là
Si tabaia par
sclâf di ca,
si fevela par
sclâf di là...»
Canzoniere
Popolare di Aiello
Il cjermin

Unità territoriale e pluralità culturale sono i tratti peculiari del Friuli, che oltre a essere connessi l'uno all'altra e a collegarsi con le coordinate già precedentemente citate sottolineano altresì una specie di perifericità e di alterità di questa terra e della sua gente. Una traccia importante di questa realtà e della sua percezione si riscontra nelle pagine del *Viaggio in Italia* di Guido Piovene in cui, alla luce del rilevamento del cambiamento netto di una serie di elementi legati alla cultura materiale, arrivando da occidente, l'autore definisce il superamento della linea teorica che segue i fiumi Meschio, Livenza e Monticano come l'attraversamento di una *«grande muraglia»*. Addirittura nell'Ottocento c'era chi considerava il Friuli *«un'isola culturale intatta da secoli»*: lo scriveva il poeta e ricercatore piemontese Costantino Nigra, che nel corso dei suoi studi scopriva questa «isola per conto suo», ricca di storia, di storie, di diversità, e par questo decideva di escluderla – insieme a Corsica, Sardegna e a quelle che chiamava *«colonie straniere»*, cioè le piccole comunità di lingua non italiana – da un suo lavoro dedicato alla narrativa e ai canti popolari in Italia.

Probabilmente è difficile trovare un carro trainato da un cavallo ed accorgersi così del modo in cui l'animale è attaccato al timone, tuttavia ancora oggi, quando si giunge da queste parti, si ha la sensazione di arrivare in un posto «altro». Questa «alterità» emerge anche se capannoni industriali, infrastrutture di comunicazione e agricoltura intensiva stanno uniformando il paesaggio e mentre la omologazione di produzione e consumi porta con sé anche quella delle relazioni, delle espressioni, dei costumi. Il Friuli è ancora un'isola, ma non un'isola *«incontaminata»* ed *«intatta»*, come la descriveva Nigra, poiché non lo è mai stata e per il fatto che le specificità del Friuli derivano non dall'isolamento ma dalla mescolanza di persone, di lingue, di culture,

si espressioni. Inoltre tutte le isole sono sempre toccate quantomeno dalle onde del mare, che portano qualcosa e tolgono qualcos'altro, ne cambiano la forma, ne modificano il profilo... e questo vale in senso sia fisico che figurato.

Per la storia di re, imperatori, eserciti, governanti e padroni di ogni tipo, questa parte d'Europa e del mondo è stata – e per certi versi lo è ancora oggi – una zona di confine, un territorio di passaggio, una terra di conquista e quindi un campo di battaglia e un terreno di scontri continui. Per la storia delle persone e delle culture, invece, è una terra di incontri, di contaminazioni, di scambi e di sviluppo di diversità. Il Friuli è l'unico luogo in cui si incontrano le tre famiglie linguistiche e culturali (la slava, la germanica, la latina) che, almeno in termini numerici, sono considerate quelle più importanti d'Europa. Qui convivono quattro lingue diverse, cioè il friulano, lo sloveno, il tedesco e l'italiano, con le loro tante varietà locali, in un contesto in cui si trovano il carnico con la "o" della parte più alta della Valle del Degano e le varietà friulane del Friuli occidentale, i dialetti delle Valli di Resia, del Torre e del Natisone, il timavese, il saurano e il carinziano della Val Canale, il bisiaco, il maranese, il graesano e quel veneto che è chiamato «coloniale», cresciuto su basi friulane nei centri abitati più grandi durante la dominazione della "Serenissima", senza dimenticare rom e sinti.

3. QUESTIONI DI LINGUA

«Non mirum videatur si natio foroiuliensis tot hominum genere adaucta varium ac multiplex habeat idioma, latino, gallico, illirico ac germanico deserviens; sermo quidem gravis ob peculiares accentus»
Giovanni Candido
Commentarium aqulieiensium libri octo
(1521)

Una di queste quattro lingue ha la particolarità di essere presente soltanto qui, almeno come lingua autoctona. Infatti, accanto all'unità del territorio e alla pluralità di lingue, culture e tradizioni, è proprio il friulano, con la sua specificità e nella sua unitarietà, l'elemento che sottolinea l'individualità «altra» del Friuli. Ne era già consapevole l'anonimo viaggiatore medievale, la cui testimonianza è presente nel *Codice Vaticano Palatino 965 c. 240*, nel quale si legge che considerava il Friuli una «provincia a sé» in quanto *«nec latinam linguam habet, nec slavicam, nec teutonicam, sed ydioma proprium habet nulli italico ydiomati consimile»* (*non ha una lingua né latina, né slava, né germanica, ma una lingua propria che non assomiglia a nessuno degli idiomi italiani*). Lo scriveva anche lo storico udinese Giovanni Candido nel 1521, autore dei *Commentarium aqulieiensium libri octo*, che spiegava che *«non c'è nulla di strano nel fatto che la nazione friulana, cresciuta nel tempo con l'apporto di tante culture, abbia una lingua complessa e plurale che deriva dal latino, dal celtico, dallo slavo, dal germanico; una lingua a sé per i suoi accenti particolari»*. Gli stessi caratteri erano riconosciuti anche dall'umanista francese Claude Duret, che nel suo

Thrésor de l'histoire des langues de cest Univers descriveva il friulano come una lingua nata dalla fusione di differenti linguaggi e diversa dall'italiano, così come molti mercanti e viaggiatori che, giunti in Friuli, si meravigliavano di sentire persone che non parlavano un linguaggio italiano ma si esprimevano in una maniera che assomigliava più allo spagnolo, al catalano, al francese o ai *patois* occitani.
Che le varietà friulane, dai monti al mare, al di qua e al di là del Tagliamento, abbiano una serie di elementi fondamentali comuni, mostrino un livello alto di intercomprensione e quindi facciano parte di un sistema linguistico unitario e con un suo profilo originale e indipendente è chiaro ancora oggi. Chi usa una varietà friulana, della Carnia e delle altre aree montane, della zona collinare, della pianura, della Bassa, sa, in maniere sia istintiva sia più o meno consapevole, che si esprime in una varietà di una lingua con una sua unità e una sua individualità e di questo si accorge anche chi viene da fuori, in maniera più o meno analoga di quanto facevano i viaggiatori nei secoli passati.
Questa percezione della specificità e della unitarietà della lingua friulana trova conferma in tanti caratteri, dalla morfologia alla sintassi e alla fonologia: i plurali che sono prevalentemente sigmatici, la distinzione più o meno marcata tra vocali lunghe e brevi, le dittongazioni, il mantenimento di *cl*, *gl*, *fl* e *gl*, la palatalizzazione della consonante velare davanti ad *a*, i pronomi atoni clitici usati con regolarità, il legame tra questi pronomi e le forme verbali che permette di distinguere tra la modalità affermativa e quella ottativa e interrogativa. Per non parlare del lessico, in cui si trovano eredità latine, celtiche, slave, germaniche, ma anche influenze greche, turche, arabe e preindoeuropee e testimonianze di contatto con le altre lingue contemporanee che sono usate qui, nei dintorni ed altrove.

4. IL FRIULANO, UNA LINGUA MINORIZZATA; I FRIULANI, UNA MINORANZA

«The right to use a regional or minority language in private and public life is an inalienable right conforming to the principles embodied in the United Nations International Covenant on Civil and Political Rights»
European Charter of Regional or Minority Languages
(1992)

Quella friulana non è solo una lingua distinta sia per i suoi caratteri oggettivi sia in base alla percezione che se ne aveva e che se ne ha ancora oggi. Per quanto concerne il suo uso e la sua diffusione, è anche una lingua che si trova in una situazione particolare. È una lingua minoritaria, minorizzata, meno diffusa. Pertanto i friulani sono una minoranza linguistica e così sono riconosciuti a livello internazionale, statale e regionale.
Il friulano, infatti, corrisponde concretamente alle definizioni prevalenti di lingua minoritaria, minorizzata e meno diffusa che si trovano nella normativa, a partire dalla *Carta europea delle lingue regionali e minoritarie*, e nei testi scientifici e divulgativi di settore: in base alle sue strutture, ai suoi suoni, ai suoi caratteri e alla sua storia, quella friulana è distinta dalla lingua dominante

dello Stato, è diversa da quella e dai suoi dialetti ed è usata solo in un territorio determinato da parte di un numero di persone che è inferiore a quello del resto della popolazione dello Stato medesimo. E per la comunità linguistica friulana è valida la definizione generale di minoranza che si trova nel *Study on Persons Belonging to Ethnic, Religious and Linguistic Minorities* predisposto ancora negli anni Settanta del secolo scorso da un gruppo di esperti di fama internazionale per conto dell'Organizzazione delle Nazioni Unite: è una comunità che si trova nel territorio di uno Stato, è numericamente inferiore al resto della popolazione, i suoi membri sono diversi dagli altri cittadini per caratteristiche etniche e linguistiche e mostrano, anche in forma implicita, un sentimento di solidarietà allo scopo di mantenere la loro cultura e la loro lingua.
Accanto alle specificità linguistiche e culturali, queste condizioni di minoranza – che derivano dal rapporto con la maggioranza – si sono create, in generale, soprattutto negli ultimi due secoli, con la nascita degli Stati nazionali e successivamente con lo sviluppo di comunicazione e scolarizzazione: cioè quando le lingue diverse da quella considerata «nazionale» sono state esplicitamente proibite oppure subdolamente soffocate, con il loro allontanamento dalla società, la loro esclusione dalle scuole, dai media, dalle famiglie, a colpi di pregiudizi e di mistificazioni e spesso secondo una strategia precisa di negazione, assimilazione e omologazione, che ha portato un danno alla cultura e una violazione di diritti fondamentali. In Friuli queste dinamiche di minorizzazione hanno riguardato il friulano, lo sloveno e il tedesco e quindi le persone che usavano, usano e vorrebbero usare queste lingue come lingue proprie.
Altrove in Europa dinamiche simili hanno portato alla minorizzazione, per esempio, di ladini, baschi, catalani, occitani, bretoni, corsi, sardi, galiziani, che per questo, oltre che per le proprie caratteristiche linguistiche, culturali e storiche, sono riconosciute, in termini sostanziali ancor prima che formali, come minoranze – *«minoranze linguistiche»*, *«minoranze linguistiche storiche»*, *«minoranze etniche»*, *«minoranze etniche linguistiche»*, *«minoranze nazionali»* – e come nazionalità (o *«nazionalità storiche»* o *«nazioni senza stato»*), come i friulani.
Il Friuli non è solo una terra in cui ci sono più lingue e più culture, ma è purtroppo anche un luogo in cui è stata messa in atto una azione di oppressione e di minorizzazione linguistica e culturale, portata avanti contro la maggior parte della sua popolazione, delle sue lingue e delle sue espressioni culturali. Si potrebbe dire che il Friuli è un posto in cui le minoranze sono maggioranza, sul piano numerico e territoriale, e proprio per questa ragione si trovano in una situazione di minorizzazione ancora più forte e più profonda.
Queste condizioni sono state modificate solo parzialmente, soprattutto negli ultimi quindici anni, con l'entrata in vigore della normativa statale e regionale che attua il principio fondamentale sancito dall'articolo 6 della Costituzione, in cui si legge che *«La Repubblica tutela le minoranze linguistiche con apposite norme»*. Da un confronto con la realtà quotidiana emerge che c'è ancora molto da fare per garantire concretamente parità di diritti a tutti i cittadini della regione Friuli-Venezia Giulia, come è previsto dall'articolo 3 dello Statuto di autonomia regionale. A proposito di questo

problema si possono ricordare le prese di posizione formali assunte dagli organi del Consiglio d'Europa con riferimento al livello ancora basso dell'attuazione della normativa interna e delle previsioni contenute nella *Convenzione quadro per la protezione delle minoranze nazionali*, ratificata dallo Stato italiano nel 1997.

5. PIÙ LINGUE, PIÙ MUSICHE

«La lenga si maglava sui ôrs, ma no veva difarenzis, ta stalis no gambiavin i nons da vacjis e li' contis pai fruts. Sul cjavez di jevâts, invezi, l'incrosament al puartava li' peraulis a cori di cà e di là: al baraz si clamava ancja rubida, la rosa gartula, al frassin gabra, al tei lipa, la clapadoria grobia»
Celso Macôr
Là che la Furlania 'a finìs
(1989)

Pluralità culturale e diversità linguistica caratterizzano il Friuli nella sua unità territoriale anche per quanto attiene alla musica. In questo campo particolare la mescolanza tra tradizioni, ritmi, lingue e linguaggi è stata sempre assai praticata. Questa tendenza ha continuato, per un verso, a fondere e trasformare e, per l'altro, a mantenere e sviluppare forme specifiche di espressione, nel canto popolare o nella musica da ballo, che sono state oggetto di studi e di ricerche. Su questo terreno fertile e su queste radici profonde è nata ed è cresciuta, negli ultimi quaranta-cinquant'anni in particolare, tutta una realtà musicale che in base a un criterio sia linguistico sia di provenienza territoriale può essere chiamata friulana.

Questo lavoro si propone proprio di collegare uno all'altro questi percorsi e questi itinerari assai diversi, con un'attenzione specifica verso l'uso creativo della lingua propria in musica. Chi legge queste pagine deve sapere che questo non è – e non vuole essere – né un trattato di etnomusicologia né un libro su tutta la musica che si produce in Friuli o una guida su tutta la canzone in friulano. E soprattutto che questa non è una pubblicazione su quella che in italiano è chiamata «la musica in dialetto», poiché ci si occupa di lingue «altre», in condizioni minorizzate e di subalternità, ma non «dialetti», ammesso che in generale sia possibile distinguere in assoluto tra «lingua» e «dialetto».



II.

LINGUA, LINGUE, LINGUAGGI MUSICALI

1. CANTARE, SUONARE, BALLARE

«In questa Patria coloro che abitano fra i monti (...) si dilettano moltissimo di danze e di canto, offrendo a chi guarda un gradito spettacolo»
Jacum di Purcie
De Patria illustrata
(1516)

Si canta, si suona, si balla in ogni parte del mondo. Si canta, si suona, si balla in maniera diversa, ma per motivi che sono più o meno gli stessi ad ogni latitudine: per fare festa, per raccontare, per esprimere sentimenti, per occasioni particolari e per celebrare riti specifici.
Secondo quanto scrive l'etnomusicologo Valter Colle, in base alla sua esperienza fatta sul campo da da parecchi anni, il Friuli è una terra ricca di narrativa popolare, tradizione orale, canzoni, musiche per il ballo, riti religiosi o di origine pagana, in cui si ritrorano e si mescolano linguaggi e patrimoni differenti. Tra melodie, ritmi e epica c'è parecchio materiale che può dare soddisfazione a studiosi di demoantropologia e fornire ispirazione ad artisti in diversi settori. E ci sono molte espressioni che si stanno perdendo, non soltanto con la morte dei «vecchi», dei «nonni», gli ultimi testimoni, conoscitori e rielaboratori di testi e di musiche, ma anche con il venire meno di riti e occasioni comunitarie nelle quali narrazione, canto e ballo avevano una loro funzione specifica e fondamentale.
Un esempio tanto di resistenza quanto di evoluzione, ma in ogni caso, per fortuna, non ancora nella direzione della sparizione, di forme di espressione originali, in termini linguistici, musicali e coreutici, legate a occasioni in cui la gente del luogo si ritrova per cantare, suonare e ballare, è quello della valle di Resia. Anche qui quella che era un'usanza della comunità, per il *pust* (la festa) del carnevale o per la *Šmarnamiša* (la Madonna di Agosto), si sta trasformando in uno spettacolo per turisti, ma per il momento non ha ancora perso la sua funzione originaria, che per Colle è quella che permette

il mantenimento e lo sviluppo di una forma di musica veramente tipica. Basata su violino (*citira*), basso a tre corde (*bunkula*) e battute di piede, la si riconosce in generale come resiana, anche se magari solo gli appartenenti alla comunità e gli esperti sono in grado di distinguere tra una melodia e l'altra di quel repertorio, in quanto in apparenza sono tutte molto somiglianti.

2. TRADIZIONI E TRADIMENTI, PATRIMONI E INNOVAZIONI

«Jo di legrece vuei che balin une sclave»
Ermes di Colorêt

«A no 'nd è mai stade ploie
che bon timp nol sei tornât
che ancje un cûr di malevoie
no si sedi consolât»
A no 'nd è mai stade ploie, trad.

A qualsiasi latitudine la musica non è solo una forma di espressione, ma si può considerare altresì come uno specchio delle altre manifestazioni culturali di un territorio, di una comunità, di un'epoca e di più epoche, della sedimentazione e della sovrapposizione di linguaggi, espressioni e tradizioni. Nella musica, cantata, suonata e ballata, si trovano diverse testimonianze e eredità delle contaminazioni culturali, linguisitiche e storiche che hanno segnato il Friuli e lo hanno fatto così com'è. Ritmi, suoni e melodie fanno emergere con forza il suo essere «altro»: il sud del nord, il nord del sud, l'est dell'ovest, l'ovest dell'est.

Testimonianze di queste contaminazioni si possono incontrare già nei nomi dei balli della tradizione friulana, tra una *staiare*, in cui si legge chiaramente un riferimento alla regione austriaca della Stiria, e una *sclave*, danza za citata in uno scritto di Ermes di Colloredo, dalla quale emergono evidenti radici che provengono dal mondo slavo. Ciò non significa che nella forma in cui le conosciamo queste siano espressioni importate e basta, piuttosto che si tratta di forme di musica da ballo in cui c'è stata una rielaborazione «locale» di elementi più o meno «esterni».

Il fatto che in base al nome di un ballo o di una musica, in cui figura un riferimento geografico, si possa individuare solo una certa provenienza ma non tutte le sue metamorfosi ed evoluzioni trova conferma proprio nel caso del ballo «nominalmente» friulano per antonomasia, la *furlane*. Si tratta, infatti, di un ballo che non esiste più nella sua forma originale, probabilmente quella documentata nel *Primo libro dei balli* di Giorgio Mainerio, e che anche nella musica è stato più volte e in più luoghi e contesti modificato e rielaborato, già dal Seicento in avanti, tanto a livello popolare quanto da parte di compositori di fama mondiale come J. S. Bach, Telemann, Campra e Rameau. La *furlane* che viene presentata da qualche gruppo folcloristico friulano sarebbe in sostanza un ballo «straniero», quello promosso anche in Friuli come altrove nei primi del Novecento da parte delle gerarchie cattoliche per fare concorrenza al tango, ritenuto troppo lascivo da papa Pio X.

Sembra che in Friuli non si riesca più – ma ci sono esperti che ritengono che le sue tracce si trovino nella musica e nel ballo della Val di Resia e nella *sclave* – a rintracciare qualcosa che derivi direttamente di quel *«ballo furlano»*, documentato nel secolo XVI da Mainerio. È veramente un peccato, perché con Gilberto Pressacco si

può immaginare che quello stesso ballo esistesse già trecento anni prima, dato che il celebre *«ce fastu»*, citato da Dante Alighieri nel suo *De Vulgari Eloquentia*, sarebbe parte di uno dei testi di quel periodo (*E là four dal nestri chiamp*) che si accompagnavano con quella musica. Inoltre, per la sua forma, per quanto si può capire in base a documenti che sono soltanto scritti e per lo più solo dal 1700 in avanti, quella musica mostrerebbe antiche radici mediterranee e avrebbe avuto una funzione terapeutica ed estatica: quelle stesse radici e quelle stesse funzioni che sempre Pressacco coglieva nel canto patriarchino di Aquileia.
Sempre in base a questi studi emergono elementi che suggeriscono la sovrapposizione tra canto e ballo e il passaggio continuo di ritmi e melodie dall'ambito religioso a quello laico e, con riguardo a quello religioso, dai culti precristiani a quello cristiano. Analogamente, sarebbe figlia di mescolanze diverse anche quell'altra forma musicale considerata «tipicamente friulana», la *cjante* o *vilote*. C'è chi la considera diretta erede, nella forma musicale, dei canti ecclesiastici di Aquileia, quindi con influenze che provengono dal Mediterraneo e dall'Oriente, tra Egitto, Balcani e Anatolia, come abbiamo già ricordato poc'anzi, altri invece le riconoscono un'origine celtica e una parentela con elementi del *gymel* gallese, delle *coplas* iberiche e della poesia e del canto dei *trobadors* dell'Occitania e altri ancora sottolineano l'esistenza di un legame tra il canto popolare friulano e quello slavo. Anche in questo caso il Friuli sarebbe uno snodo, tra settentrione e meridione, oriente e occidente, e sarebbe una parte dell'Europa, tra continente e mare, con una forma di espressione poetica e musicale popolare che mostra una sua originalità ed elementi di contatto con altre forme, che vanno dalla *cancioncilla* mozarabica, presente nella Spagna meridionale intorno all'anno Mille, alla *doina*, forma tipica del patrimonio tradizionale della Romania.

3. ORIGINALITÀ, CONTAMINAZIONI E MEMORIE

E jo cjanti, cjanti, cjanti
e no sai un biel sôl parcè
e jo cjanti solamentri
che par consolâmi me
(...) E jo no no pensi nuie
di vô bulo cortesan
o ai in cûl la vuestre entrade
us refudi il vuestri pan»
Tu tramontis, trad. sec. XVIII

«Contadin che tu rompis la tiare di
Aquilee, ferme i bûs un moment:
sot il cjamp che la uarzine 'e are,
sot la man che semene el forment,
tal soreli e ta l'ombre dal nûl,
je une impronte di Rome,
la storie, la glorie dal nestri Friûl»
E. Fruch – O. Rosso *Aquilee*

Le specificità della tradizione musicale friulana si possono trovare in cualche modalità di canto, in cualche tipologia di melodia e soprattutto in un *«imbastardimento continuo»*, per usare le parole di Giulio Venier, musicista e etnomusicologo di fama, che con le sue ricerche e la sua attività può essere considerato uno dei personaggi più rilevanti nel panorama della nuova musica friulana e in friulano, in particolare come elemento di raccordo tra studi, folk revival e innovazioni di ogni genere.
Più in generale la tradizione musicale friulana, che tra contaminazioni, sedimentazioni e manipolazioni, nel secolo XX è a disposizione di musicisti che sono più o meno impegnati a re-

cuperarla e a rinnovarla o che da essa prendono ispirazione nella loro attività, può essere considerata un'aggregazione di diversi patrimoni e forme espressive, tanto di origine popolare quanto di provenienza colta. In questo quadro trovano una collocazione particolare il canto, con le sue tipologie melodiche, le filastrocche e le oltre cinquemila *cjantis* o *vilotis* documentate e catalogate a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, il ballo, con qualche ritmo e melodia specifici e in parte con forme coreutiche proprie, e l'uso di certi strumenti «tipici» (non perché esclusivi del Friuli, ma in quanto usati di solito anche in Friuli): violini, contrabbassi, clarinetti, armoniche, scacciapensieri, raganelle e, soprattutto da un certo punto in avanti, armoniche diatoniche e fisarmoniche.
Bisogna aggiungere ancora due aspetti. Da un lato, quella che potrebbe essere chiamata «memoria nascosta», che comprende le possibili origini mediterranee e la funzione terapeutica ed estatica del ballo e del canto alla friulana, i legami tra musica e riti più o meno antichi, eresie e sicretismi (dal Mainerio accusato di stregoneria alle donne di Palazzolo dello Stella che cantano *Scjaraçule Maraçule* fino ai *benandants* e al Menocchio che suona la chitarra), ma anche Ermes di Colloredo, poeta e «cantautore» *ante litteram*, e tutte quelle *vilotis* che nei loro contenuti (satirici o di argomento sociale) divergono dal cliché ideologico del friulano *«salt, onest, lavoradôr»* e della *«Piccola Patria»*, che è stato costruito anche attraverso gli studi sul canto popolare.
Dall'altro, la «memoria conosciuta e propagandata», come risulta anche per effetto dei mutamenti che riguardano la produzione e la fruizione della musica, le forme del «fare festa» e le funzioni comunitarie, calendariali o religiose del canto e del ballo. Si canta in coro, mentre si perde la pratica del canto spontaneo e di tradizione familiare, e il repertorio di tutte le formazioni corali si riduce a un numero limitato di «classici», in cui si trovano canti tradizionali e nuove «villotte d'autore» – da *Stelutis alpinis* al *Cjant de Filologjiche* – tutte armonizzate proprio per essere cantate in questo modo. Anche il ballo tradizionale non è più, in maniera diretta, una forma di aggregazione con elementi sia di spontaneità sia di ritualità, ma si trasforma in uno spettacolo preparato e realizzato da gruppi di danzerini «specializzati» e guardato da tutti gli altri. Si riduce così anche il repertorio musicale costruito da solisti e gruppi strumentali che conservavano e rinnovavano la tradizione e la mescolavano con i ritmi e le melodie dell'Europa centrale, dove si dirigevano in prevalenza gli emigranti, e con le mode del momento. Soprattutto nella seconda metà del secolo scorso le bandelle – piccole formazioni per il ballo con strumenti a fiato che provengono dai complessi bandistici, come clarino o tromba, e percussioni e fisarmonica – e i gruppi tradizionali (contarbbasso, clarino o chitarra, violin o fisarmonica) patiscono la concorrenza delle orchestre di liscio e in prevalenza sono costrette a ridurre e a cambiare la forma e la sostanza della loro attività.

4. LA MUSICA IN FRIULANO TRA FOLK, FOLCLORISMO E CANZONE MELODICA

«Di gnot lis striis si petenin
a cjaval di un cuart di lune
par cjarinâ la fortune»
Bande Tzingare
Na Bahia

«L'assessôr cji taio i fonts (Noooo!)
se di alpins no tu âs cjantât.
(e la alegrie e ven dai zovins)
Lassjilu fossilizât, chest Friûl impresonât,
tra un passât inventât e un futûr a bon marcjât»
Madrac
Un clap tal suei

Tutto ciò comporta che, nella prima parte della seconda metà del secolo scorso, l'uso della lingua friulana in musica significa in primo luogo canto corale e qualche brano tradizionale da ballo, suonato, cantato e ballato prevalentemente in costume folcloristico. Il repertorio dei cori è «selezionato» e standard un po' per tutte le formazioni che seguono il modello del coro alpino e anche i gruppi di danzerini propongono più o meno tutti le stesse cose.

La componente più dinamica di questo panorama è quella dei suonatori di violino, chitarra, clarino, contrabbasso e fisarmonica. I più bravi, che sono anche maggiormente in grado di adattarsi al nuovo costesto che è in corso di definizione, mantengono e sviluppano la loro tradizione fatta di mestiere, talento e di *ghenghe* (espressione che indica la personalità, lo stile e lo spirito del singolo musicista, traducibile con una certa approssimazione come «accento musicale»), alternando ballate e altri brani in friulano tradizionali e originali, *staiaris*, valzer di varia provenienza, polke, tanghi, brani sloveni e carinziani e altre musiche da sagra che seguono il modello sloveno-carinziano chiamato per questo *oberkrainer*. È il caso, a partire dagli anni Sessanta, del Trio Pakaj e dei Bintars e nei due decenni successivi anche dei Popovic, dei Folketitrai e dei Doganîrs della Val Canale. In questo contesto spiccano solisti «capiscuola» come Amato Matiz "Pakaj" di Cleulis e Eliseo Jussa "Liso" di Ponteacco, che non sono soltanto musicisti e personaggi apprezzati dal loro pubblico ma diventano anche un punto di riferimento diretto e indiretto per le nuove generazioni di strumentisti.

Tutte queste musiche friulane e in friulano hanno un loro mercato, piccolo ma abbastanza significativo: cassette, rarármente qualche disco, concerti e esibizioni sia in Friuli sia fuori, in particolare nei luoghi in cui si trovano friulani emigrati. Il tutto sarà ancora più evidente negli anni Settanta, soprattutto dopo il terremoto. Anche perché nel frattempo assume consistenza un mondo di musica in friulano che un po' si lega con ciò che già esiste – cori, danzerini e formazioni di folk – e un po' nasce e si sviluppa in un'altra direzione, seguendo i modelli della canzone melodica italiana, della canzone cabaret e della canzone d'autore. Un fatto importante in questo senso è rappresentato dall'avvio del 'Festival della canzone friulana', rassegna che nasce nel 1959 a Pradamano, si sposta per un anno a Majano, torna a Pradamano con cadenza annuale fino al 1972 e da allora procede senza una vera regolarità, né di tempi né di «location», per poi riemergere *in pompa magna* nel 2010.

Il Festival parte per iniziativa di *Scuele libare furlane*. Si tratta di un'associazione di letterati e insegnanti, costituita in quegli anni proprio per dare alla lingua friulana più spazi nella scuola e nella società, con la collaborazione di ProLoca, Comuni e sponsor privati, organizza questa manifestazione che sembra proporsi come evento aggregativo e culturale in grado di promuovere il friulano e la creatività nella lingua nel settore della musica e in particolare della canzone. Si potrebbe considerarlo una specie di Sanremo *furlan*, in un periodo in cui il «Festival dei fiori» è realmente uno degli eventi più importanti a livello statale. La manifestazione unisce voci friulane e protagonisti della canzone italiana dell'epoca, come Memo Remigi, Pino Donaggio o Wilma De Angelis, che per l'occasione, in quanto ospiti speciali, cantano in friulano, tutti quanti accompagnati da un'orchestra di venti elementi.
Soprattutto nelle prime edizioni, il Festival è un grande evento, con molti ospiti che arrivano anche dal teatro e dalla televisione, da Enrico Montesano a Ric e Gian, da Gino Bramieri a Cochi e Renato e Enzo Tortora. Per queste sue caratteristiche, però, mezzo secolo più tardi, ha un aspetto assai provinciale e si mostra alquanto debole per la promozione della lingua, come emerge dal titolo che è solo in italiano, e questi aspetti sono ancora più evidenti nelle edizioni più recenti. In ogni caso il Festival fa circolare musicisti, autori e cantanti, che in quegli anni diventano protagonisti di sagre e altri eventi di paese in giro per il Friuli, trovando spazi, qualche anno più avanti, anche nelle prime televisioni private. Inoltre, come a Sanremo, non manca neppure qualche proposta meno convenzionale.
Cori, danzerini, suonatori di folk e cantanti melodici offrono, in qualche modo, una risposta a quel nuovo bisogno di friulano e di musica in friulano che si manifesta in quel momento in maniera abbastanza forte e diffusa, un po' soltanto per esprimere un'identità che si teme di perdere in quanto è minacciata dalla modernizzazione giunta anche qui, alla periferia dell'impero, un po' proprio allo scopo di affermare una coscienza in termini positivi per vivere da friulani questa modernizzazione.
Si tratta di una risposta in cui, bisogna dirlo, la lingua friulana si trova sempre in una posizione subordinata – e il fatto che sia utilizzata per l' occasione da parte di un famoso cantante italiano non sembra attribuirle uno *status* migliore – e con una immagine di «vecchio» e magari anche di «ridicolo», come ricorderemo più avanti.
In questo contesto emergono svariati personaggi e in particolare ce ne sono due che avranno un successo importante e segneranno il panorama della musica in friulano e soprattutto la sua immagine per parecchi anni. Il primo è Beppino Lodolo, che con la sua voce e il suo stile può essere considerato una specie di Claudio Villa nostrano, il *reuccio* della canzone melodica friulana che segue il modello italiano. Il secondo è Dario Zampa, il cui nome, a partire dagli anni Settanta, diventa sinonimo, per molto tempo e per molta gente, di canzone in friulano e per qualcuno addirittura sinonimo di lingua friulana *tout court*.

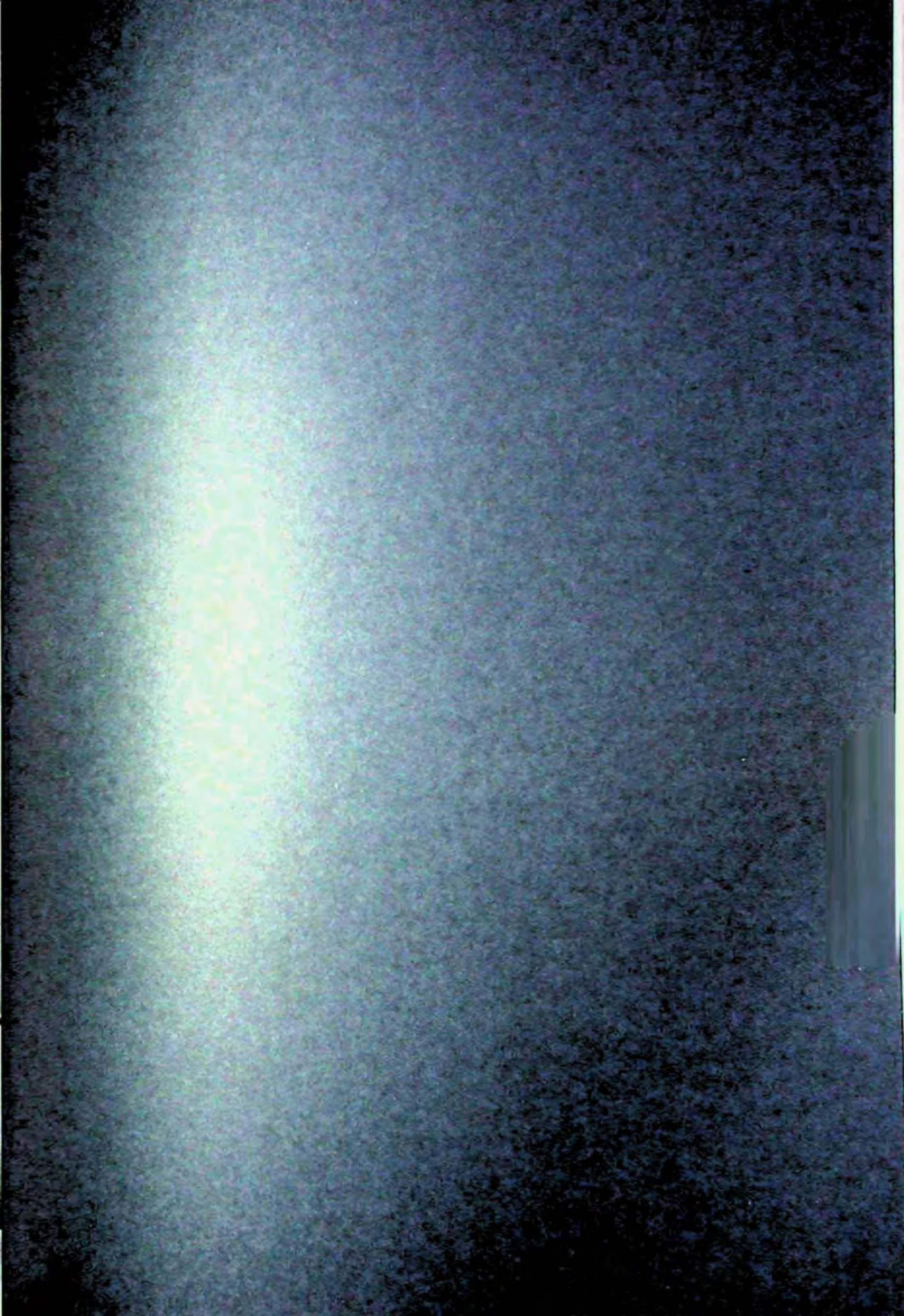
5. DARIO ZAMPA E I SUOI ALLIEVI

«...e lassinus platâts cussì o vivìn in pâs»
D. Zampa
Masse furlane

«E i puars, i mats, i fruts a zuin di balon»
Bande Tzingare
Talkandombluus

Dario Zampa, con le sue canzoni e il suo successo, meriterebbe uno studio apposta per lui, in cui prendere in esame tutto ciò che ha fatto: tra album publicati su cassetta, su disco e su cd, numero di copie vendute (oltre 150 mila), trasmissioni televisive, collaborazioni, esibizioni e spettacoli vari.
In breve, tralasciando sia la buona stampa di cui ha sempre goduto – e forse non è un caso – sia la necessità di guardare con più attenzione tutti gli aspetti di questo fenomeno, che ha significati musicali e culturali più ampi, si possono sottolineare alcune caratteristiche fondamentali della sua attività. Le prime sono quelle che possono essere considerate «di qualità» e «di innovazione»: una è la capacità di scrivere e di cantare in maniera semplice e diretta e in una lingua genuina, un'altra e la sua immagine, che è «nuova», «moderna» – solo lui e la chitarra, per ricordare il titolo di uno dei suoi primi album – ed è simile a quella di tanti cantautori italiani di quegli anni e assai lontana dalla «divisa» di danzerini, coristi e suonatori di violino, contrabbasso o fisarmonica e dall'immaginario folkloristico «tradizionale». Anche in questo senso, e non soltanto perché scrive e canta e sue canzoni, può essere considerato il primo vero cantautore friulano.
Questa definizione regge di meno se si guarda alla forma e ai contenuti delle sue canzoni. I suoi brani seguono più il modello della canzone «sanremese», anche nei primi tre album, più essenziali e semplici, che potrebbero essere definiti per questo cantautorali. I testi hanno una buona capacità descrittiva ed evocativa, si fanno apprezzare e cantare a memoria, ma di sicuro non propongono un immaginario nuovo. Si potrebbe dire che Dario Zampa è l'espressione più coerente ed organica, in forma di canzone, di quella che Tito Maniacco chiamerà *«l'ideologia friulana»*, e in questo senso si collega pienamente con la visione di Friuli e di mondo che emergono da tutta quella tradizione di musica in friulano che prima è stata definita «memoria conosciuta e propagandata». Il Friuli delle canzoni di Dario Zampa guarda sempre indietro, si rapporta, pur con diffidenza, solo con la dimensione italiana, in termini sia culturali sia politici, e starebbe meglio da solo, ma *«zitto»*, *«tranquillo»*, magari nascosto sotto la gonna di *«Mariane»* (che invece lo mostra senza pudore in quanto è *«troppo friulana»*, come ricorda nella canzone *«Masse furlane»*). I friulani dei suoi testi ogni tanto alzano la testa, si lamentano, si arrabbiano, con il potere sulla terra e con Dio in cielo, ma alla fine cedono, mollano, accettano, chiedono di avere forza per resistere, per *«crodi ancjemò»* (credere ancora) e non cambiare nulla. Si potrebbe aggiungere che i protagonisti di queste canzoni seguono coerentemente il modello del friulano *«salt, onest, lavoradôr»* e che eventualmente si comportano come gli esponenti di un certo autonomismo nostrano, che vedrà anche Zampa come militante, che protestano, esprimono rivendicazioni, bisogni e idee alternative, ma restano sempre collaterali e subordinati alle forze politiche dominanti e alla loro visione del mondo e del Friuli.

Zampa mostra une grande amore per il Friuli, per la lingua friulana e per l'identità, di cui ancora oggi ha tanta voglia, come suggerisce il titolo del suo disco più recente, *Voe* (sic!) *di identitât*, ma il tutto è declinato soltanto al passato: il Friuli è qualcosa che si allontana, che va via, a cui dire «*mandi*» (che in friulano è soprattutto un saluto di commiato) con nostalgia e rassegnazione, e che è per definizione abbinato all'aggettivo *vecjo* («vecchio»), come si legge già nel titolo del suo primo album *Mandi, vecjo Friûl* del 1975. Per Stefano Montello, una delle voci dei Mitili FLK, che saranno i primi protagonisti della nuova musica friulana degli anni Novanta, l'espressione di questa *Weltanschaaung* emerge pienamente nel testo di *Parcè Signôr*. In *Viaç a scjavaçâ la gnot*, il radiodramma dedicato alla storia della canzone in friulano realizzato da Montello e Cristina Mauro, sua compagna nei Mitili, quel brano è definito un modello di canzone «*verticale*» con l'uomo friulano piccolo, sottomesso, in basso, in ginocchio e il potere, in questo caso addirittura il Signore, lassù in alto a disporre e a comandare.
Il tutto è proposto con mestiere e personalità e questa è un'altra chiave di lettura del suo successo. Dario Zampa, infatti, è un intrattenitore in grado di portare avanti, sul palco di una sagra, in un teatro o alla televisione una specie di «one man show» tra canzoni, racconti, barzellette leggere e riflessioni che vogliono essere anche più impegnate e profonde e che riguardano l'attualità.
Nei decenni successivi saranno in molti, da Sdrindule a Titiliti, da Enzo Driussi a Toni Merlot, che di tutti almeno nella forma è il più innovativo, a muoversi su questa strada, tra canzone e cabaret, in cui la risata arriva per effetto di una satira magari anche pesante, ma senza unghie, si mescolano un po' di osteria, un po' di parodia e compaiono qua e là un coro, un gruppo di danzerini e una fisarmonica. Questo modello, anche quando si presenta con un volto che sembra più moderno e vivace, manifesta e rinforza una visione nostalgica e in fondo minorizzata e *sotane* (sottomessa, subordinata) di friulano e Friuli, con l'utilizzo di maschere tipologiche comiche di contadini un po' ironici, un po' sciocchi e magari anche dediti all'alcolismo.
Ma Dario Zampa ha allievi anche in altri contesti della musica in friulano: è considerato un punto di riferimento, anche se con la precisazione critica che non si può evitare di tenerne conto «*nel bene e nel male*», anche da parte di nuove generazioni di musicisti che che usano la lingua propria per fare rock, folkpunk, hip hop o reggae.





III.

LE RADICI DELLA «NUOVA MUSICA FRIULANA»

1. DALLA CANZONE «VERTICALE» A QUELLA «ORIZZONTALE»

«I Svizars ancje se nol àn inventât
a àn capît di sigûr il segret de
caritât: Dâ ce che nol sierf ma cun
grazia inmò miôr cun sunsûr,
spindi doi par dâ
e trê par fâlu savê»
Canzoniere Popolare di Aiello
Sant Martin

«...E jo par guadagnâmi un
carantan
i ai scugnût fâ mês e mês su pa
Gjermania
e cumò i varès di murî in bataglia
par chesta porca Itaglia
ch'a no da nencje pan»
Povolâr Ensamble
Un soldatin

Negli anni Settanta non si consolida solo la «memoria conosciuta e propagandata». Accanto a cori, danzerini, fisarmoniche e canzone melodica, che rappresentano le quattro forme di espressione che da quella «memoria» hanno origine e che possono essere considerate le coordinate di riferimento per l'immaginario che viene fatto corrispondere in modo più o meno diretto alla musica in friulano, inizia a emergere anche qualcos'altro, probabilmente più interessante, e non soltanto in termini relativi.
La lingua friulana comincia ad essere usata anche per raccontare il Friuli e il mondo in un modo nuovo, curioso, aperto e non convenzionale, sia guardando verso il passato, sia soprattutto con gli occhi (con le orecchie, con il cuore e con il cervello) puntati sulla contemporaneità e sul futuro, su ciò che succede in Friuli e nel mondo. Questa strada è percorsa in tre maniere diverse, che, a posteriori, in base a come è nata quella realtà articolata che è definita nuova musica friulana, possono essere considerate in qualche modo complementari.
La prima è quella dei canzonieri: il *Canzoniere Friulano* e soprattutto il *Canzoniere popolare di Aiello*. Si tratta di gruppi che cominciano la loro attività all'inizio degli anni Settanta e seguono il

modello che già nel decennio precedente esiste e ha un certo successo nello Stato italiano, utilizzando i dialetti e le lingue locali, tra canzone d'autore con contenuti politici, versioni cantate di poesie di taglio sociale o esistenziale e riproposizione di canzoni popolari che riguardano i temi delle lotte operaie e contadine, dell'emigrazione, dell'antifascismo e dell'antimilitarismo.

È utile ricordare che una forma di canzone militante, in quegli anni, viene praticata autonomamente usando le lingue minorizzate, anche in altre zone d'Europa, dal Paese Basco e dai Paesi Catalani, dove già da un po' di anni artisti come Benito Lertxundi, Imanol e Lluis Llach usano la lingua propria anche per esprimere in maniera esplicita un senso di identità, di alterità e di antagonismo contro il franchismo spagnolo e spagnolista, all'Occitania di Claudi Martì, il quale accompagna in *lenga d'óc* le lotte sociali e antimilitariste che nel *Midì* dello Stato francese assumono anche una connotazione politica nazionalitaria, tra autonomismo e indipendentismo. Tuttavia, almeno in partenza, e lo si capisce anche dai nomi dei gruppi, il riferimento che hanno quelli friulani è solo quello dei canzonieri italiani e la loro connotazione politica è di orientamento progressista ma non è anche nazionalitaria. Lo conferma Alessandra Kersevan: «*Abbiamo fondato il 'Canzonîr' nel 1971 con lo scopo di fare in Friuli ciò che è stato fatto, nello Stato italiano, da gruppi come il Canzoniere Popolare del Lazio e il Nuovo Canzoniere Italiano. Avevamo in mente anche* Ci ragiono e canto *di Dario Fo, che raggruppava canzoni regionali, ma non considerava assolutamente il Friuli e il friulano, forse perché il patrimonio della canzone popolare nostrana che veniva propagandata era solo quello delle villotte che mostrano una visione arcadica del Friuli. Noi invece sapevamo che esisteva un Friuli contadino e popolare più vero e meno arcadico, che c'erano una serie di canzoni che descrivono questa realtà ed autori contemporanei come Leo Zanier e Galliano Zof che scrivevano testi realmente interessanti. Lluis Llach e la* nova cançò catalana *li abbiamo conosciuti più avanti, come certi musicisti irlandesi o bretoni, mentre la lettura dei libri di Sergio Salvi su minoranze calpestate e nazioni proibite ci ha permesso di compendere meglio tutto ciò*».

Il 'Canzonîr' recupera sonorità e melodie della tradizione, scava tra i testi della «memoria nascosta», compresi i versi in friulano del «*pridicjadôr socialist*» Giovanni Minut (Zuan Minut), protagonista delle lotte contadine della Bassa orientale dopo la guerra del 1914-1918, riprende il Pasolini friulano, che diventerà nuovamente canzone per iniziativa di molti a partire dagli anni Novanta, trasforma in canzoni le poesie di di Galliano Zof e Leo Zanier – autore messo in musica anche dal Canzoniere Friulano – e tira fuori anche testi originali che parlano di passioni, emigrazione, diritti, memoria e antimilitarismo. Tra *In onôr e in favôr* (1978), *Duc' o quasit* (1979) e *Dut di bant* (1985) e l'unica pubblicazione del Canzoniere Friulano, *Libers... di scugnî lâ* (1978), emergono una visione di un Friuli che vuole resistere ma per cambiare in meglio e non per accettare in silenzio, e un modo di usare il friulano in musica che è del tutto diverso da quello conosciuto fino ad allora: urgenza comunicativa, poesia sociale, contemporaneità, disincanto, voci, chitarre, armoniche a bocca, flauti, mandolini e scacciapensieri, bisogno di mettere in discussione l'armamentario ideologico usato con effetto moltiplicatore dai media e dell'*inteligentsija* locale in modo conformista e convenzionale.

È più o meno simile l'atteggiamento verso musica, lingua e Friuli che è mantenuto da Giorgio Ferigo. Medico di formazione e di professione, ma anche autore, musicista, antropologo, storico e operatore culturale, può essere ricordato, come fa il musicologo dell'Università di Udine, Luigi Gregoris, sia come il *«padre nobile della canzone friulana»* sia come *«uno dei più grandi intellettuali friulani del secondo Novecento»*. La prima di queste due qualifiche deriva dalla sua attività musicale con il Povolâr Ensemble, che per le sue caratteristiche deve essere considerato a parte rispetto ai canzonieri, sebbene ci siano tanti elementi in comune.
Per questo gruppo si può parlare, tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, di una seconda modalità di generare rinnovamento nella musica friulana e in friulano. Può essere definità pienamente canzone d'autore. Nella forma e nel contenuto trovano spazio in modo originale testi in friulano e riferimenti musicali diversi tra rock, folk, jazz e cantautorato francese, americano e italiano, come si può apprezzare ascoltando *Il timp das radîs* e *Cjamp dai pierdûts amôrs*. Il valore di queste esperienze lo spiega bene Lino Straulino, che da una trentina di anni è uno dei personaggi più importanti nel panorama della musica contemporanea in friulano: *«Probabilmente ciò che hanno fatto Ferigo e il Povolâr Ensemble è ancora più importante oggi che allora. Giorgio era un autore attento, intelligente e colto. Tutto ciò si sente chiaramente nei testi e nelle musiche del Povolâr»*. Con i canzonieri e cun il Povolâr Ensemble quella in friulana diventa una canzone *«orizzontale»*, par usare le categorie interpretative suggerite da Stefano Montello in *Viaç a scjavaçâ la gnot*: contemporanea, contaminata e in grado di utilizzare la lingua per tutti gli argomenti e in prospettiva con ogni linguaggio musicale.
Per il Povolâr Ensemble si possono aggiungere due elementi che hanno un certo valore anche in termini simbolici: il primo è il nome, con il richiamo, nella lingua propria, al borgo di Povolâr (Povolaro), da dove veniva Ferigo; il secondo risiede nel fatto che il gruppo nasce e cresce a Padova e la maggior parte dei «complici» di Giorgio Ferigo non sono friulani, come dire che se dietro c'è un progetto di sostanza usare una lingua «altra» e alla fine «straniera» non è un probema (anzi) e che non serve essere invitati ad un concorso come ospiti speciali per cantare in friulano.
Quello che viene chiamato, in generale, *folk revival* costituisce la terza forma di rinnovamento della musica in friulano. Nel 1979 comincia la *Fieste di Chenti*, evento che più avanti nel tempo diventerà il festival *Folkest*, e nel frattempo si moltiplicano le registrazioni di strumentisti tradizionali dal vivo e di uomini e donne che cantano, soprattuto in Carnia. La Sedon Salvadie, uno dei gruppi friulani più conosciuti e apprezzati ancora oggi, nasce nel 1982 in base a queste esperienze, in cui ha un suo peso anche il contatto diretto con «maestri» della musica popolare come "Liso" e "Pakaj".
Il violinista e ricercatore Giulio Venier, sicuramente uno dei protagonisti di questa esperienza, ricorda in questo modo il clima di quegli anni e la nascita della Sedon: *«Tra il 1978 e il 1981 alcuni di noi sono molto impegnati nella ricerca di sonorità, ritmi, melodie e strumenti della tradizione popolare più autentica e meno standardizzata, sulla base di interessi diversi che vanno dagli studi etnomusicologici all'attività teatrale, fino alla curiosità e all'interesse, da musicisti e da semplici ascoltatori, che hanno origine in*

ciò che già da un po' di tempo accadeva in Europa, per esempio in Irlanda o in Bretagna. La Sedon Salvadie nasce da questa volontà di recuperare le musiche da ballo friulane, in un modo veramente corretto e coerente cun la loro forma e la loro sostanza, e quindi senza privarle della loro funzione originaria e della loro vitalità naturale: per il ballo, in particolare, la dimensione della festa. Il gruppo cresce con lo scopo di aggregare, con uno stile nuovo, questo patrimonio, che è stato trasmesso per lo più solo in forma orale (il canto) e a memoria (le melodie e i ritmi), che rischia di essere perduto e che è molto interessante».
In questa testimonianza si possono trovare i caratteri che legano, per un verso, e separano, per l'altro, questo percorso e quelli dei canzonieri e del Povolâr Ensemble. Il *trait d'union* con i canzonieri, anche senza considerare il fatto che più di uno dei componenti del Canzoniere Friulano troverà posto nell'organico variabile della Sedon, si trova nell'attenzione verso il patrimonio tradizionale e soprattutto per quella sua parte più autentica, meno conosciuta o addirittura «nascosta». Quello con il gruppo di Giorgio Ferigo è rapresentato dall'ispirazione trovata in altre esperienze e forme espressive al di fuori del Friuli e dell'Italia. Il denominatore comune dei tre itinerari artistici è il carattere di innovazione. Invece, l'elemento distintivo forte tra Sedon Salvadie, canzonieri e Povolâr riguarda il rapporto tra testi e musica e quindi l'uso della lingua. Giulio Venier spiega che *«il testo è parte del brano tradizionale, ha sicuramente un suo significato, che interessa anche a noi, ma soprattutto ha un suo suono particolare, quello della lingua friulana»*. Per la Sedon le parole arrivano di solito dalla tradizione popolare e fanno parte della musica. Negli altri casi, invece, le parole, originali o di altro autore o di origine popolare, hanno importanza in sé ed è la musica che le segue, così l'uso della lingua friulana deriva da una scelta, istintiva o ragionata, che è espressiva non solo sulla base dei suoi suoni, ma soprattutto in termini comunicativi, funzionali (il lessico) e simbolici (la lingua propria, la lingua del popolo, la lingua che può essere usata per cantare di tutto e con tutto).
Par questo sia Giulio Venier sia Andrea Del Favero, che ancora oggi guida la Sedon Salvadie, hanno sostenuto in più occasioni l'esistenza, allora e anche oggi, di due *«mondi diversi e separati»*: da una parte *«la musiche furlane»*, quella che è legata alla tradizione, che ha un suono particolare ed suonata con una *ghenghe* speciale; dall'altra *«la musiche par furlan»*, in cui la lingua è usata con qualsiasi linguaggio musicale, anche per dire cose importanti, ma – è l'osservazione di Venier e Del Favero – perdendo ogni effettivo legame con il territorio e con le sue specificità musicali.
Ci pare evidente ci siano state o e che si siano ancora differenze su questo aspetto, tra chi bada più alla musica e chi è più attento alle parole. Tuttavia non siamo pienamente convinti di questa distinzione, in termini sia teorici sia pratici, dato che, anche ammesso che esistano veramente, questi due mondi non son mai stati separati. E lo dimostra proprio l'attività di chi ha suonato nella Sedon Salvadie: in particolare nei casi di Lino Straulino, il cui percorso unisce sia rock e blues sia canzone d'autore, sia ricerca sulla tradizione orale e sulla musica folk, e dello stesso Giulio Venier, tanto con i Fûrclap quanto nelle sue collaborazioni con i primi Mitili FLK o, proprio nell'ultimo anno, con DJ Tubet. Infatti, proprio da quella che sarebbe la *«la musiche par furlan»*, diversa dalla *«musiche furlane, quella vera»*, arriveranno, a partire dagli anni Novanta, i tentativi più interessanti di ricerca e definizione, scavando nella

tradizione orale o in quella della musica da ballo, di un suono caratteristico friulano, magari in un contesto etnorock o jungle o raggamuffin. E questa esigenza è sentita ancora oggi proprio in questo contesto.
Par tutte queste ragioni, almeno in queste pagine le due formulazioni sono usate con lo stesso significato, in cui è sempre centrale il richiamo all'uso della lingua, e se si trovano una accanto all'altra, come è successo poc'anzi e succederà anche più avanti, è solo per sottolineare ancor di più l'importanza della lingua friulana e del suo uso.

2. TRANSIZIONE, EVOLUZIONE E INVENZIONE. DAGLI ANNI SETTANTA ALLA FINE DEGLI ANNI OTTANTA

«L'idea a è diferent
ma compagn il sudôr
e d'istes no 'nd è puest in Cartiera
par chei dal nestri colôr
(...)
E il vin prin ti sostenta
e subit dopo ti fruça
Chesta partida a è finida
tal ricovaro a Paluça»
Povolâr Ensamble
Un emigrant

«Boom Boom,
di e gnot,
prin e dopo il taramot:
prime il crocifis,
dopo il superenalot»
DLH Posse
Prin e dopo il taramot
DLH Posse
Prin e dopo il taramot

Mentre si aprono queste tre strade nuove per la musica friulana e in friulano, tra gli anni Settanta e Ottanta succede anche altro, in Friuli e altrove, sia a livello sociale e politico sia in campo musicale e il tutto influisce in qualche modo sull'evoluzione del modo di usare la lingua friulana per fare musica.
Per un verso ci sono le diverse tensioni in atto all'interno dello Stato italiano e l'avvio, tra accelerate e busche frenate, del disgelo delle relazioni tra Stati Uniti d'America e Unione Sovietica, che hanno echi particolari in questa terra di confine, piena di caserme e di altre servitù militari. Per non parlare del terremoto del 1976, che distrugge una parte del Friuli e con la successiva ricostruzione segna un passaggio epocale, in termini sociali, culturali, politici e economici, per tutto il territorio, dalla montagna al mare.
Per l'altro, non si può dimenticare la scossa che su scala planetaria è stata data alla musica popolare contemporanea, non solo nella forma, nella sostanza e nello stile, ma anche per quanto concerne le modalità di produzione e distribuzione di dischi e cassette (l'autoproduzione e l'automanagement) e del rapporto tra musica e persone, tra artista e pubblico, con il punk e le sue innumerevoli derivazioni, in cui a partire dal reggae giamaicano, trovano spazio anche i riferimenti ad altre tradizioni e linguaggi. Inoltre, più o meno negli stessi anni c'è una rottura anche nella *black music*, con l'uscita di *Rapper's Delight* dei Sugar Hill Gang e con i primi movimenti di Kurtis Blow, Furious Five, Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa. Si presenta un nuovo modo di fare musica e di cantare: nasce il rap, accompagnato dalle altre discipline dell'hip hop, un linguaggio universale che sarà utilizzato in tutto il mondo e con più lingue.



L'influenza delle nuove onde che arrivano dal Regno Unito e dall'America si sente forte anche in Friuli. Per esempio, Pordenone è una delle città dello Stato italiano maggiormente segnate da queesta ispirazione, con quell'esplosione di creatività e di idee che si fa chiamare Great Complotto, mentre dalla Gemona distrutta dal terremoto escono i Mercenary God e nella zona di Udine nascono progetti musicali di fama internazionale, nei circuiti alternativi, come Eu's Arse, Detonazione e Monks. C'è una nuova semina e altre radici cominciano a crescere, come si vedrà e si sentirà solo un po' più avanti. Il fatto che nessuno di questi nomi e di queste esperienze usi la lingua friulana o mostri chiaramente un legame con le dimensioni linguistiche e culturali specifiche del Friuli non è così significativo, in questa prospettiva. Infatti il rock alternativo, la new wave, il garage rock e tutti quegli altri suoni e stili di quegli anni accompagnano testi che sono per lo più in inglese e solo in qualche caso in italiano, in francese, in tedesco e in altre lingue dominanti a livello statale. L'italiano, per esempio, è usato solo da qualche gruppo punk e hardcore, tra cui gli Eu's Arse, o di avanguardia, come i Detonazione, e quanto meno sino alla seconda metà degli anni Ottanta è soltanto la lingua della canzone melodica «sanremese», di quella d'autore e di ciò che rimane del rock progressive.

A proposito di rock progressive, il 1980 è segnato da un fatto che ha una sua importanza nell'evoluzione e nello sviluppo della canzone «orizzontale» friulana: Raul Lovisoni, musicista di Cervignano che incrocia la sua formazione artistica e la sua ispirazione con quelle di Franco Battiato e Francesco Messina, registra e pubblica *La Gnove Lune*, un concept-album tutto in friulano, che unisce epica fantastica, melodia e sperimentazioni.

Nello stesso anno, precisamente il 2 febbraio comincia le sue trasmissioni Radio Onde Furlane. L'emittente giocherà un ruolo fondamentale non solo per la resistenza sociale del friulano come lingua della quotidianità e dell'informazione o per essere più in generale la voce di un Friuli «diverso», più friulano e quindi unitario e plurale, aperto al mondo e alla contemporaneità. Fin dal l'inizio della sua attività, accanto all'informazione in friulano su tutto ciò che riguarda il Friuli, ha una programmazione in cui trovano spazio, soprattutto nelle ore serali e notturne, programmi di musica, di tendenze più o meno nuove, di new wave e rock alternativo e molti degli speakers che gestiscono queste trasmissioni suonano proprio in gruppi come Eu's Arse e Detonazione.

In principio, come scrive Max Mauro nel suo libro *Un Friûl difarent. I 90 Mhz di Radio Onde Furlane*, sembra quasi che ci siano due radio, ognuna a sé stante: quella del giornalismo militante, dei movimenti, della lingua, delle inchieste di approfondimento, del microfono aperto, delle denunce della gente e quella che propone la musica dark e il garage rock, il punk e il Pasley Underground. La situazione di partenza è questa: nella prima delle «due radio» di Onde Furlane la musica ha un'importanza limitata, è per lo più in friulano, tra cori, folk, canzone melodica e soprattutto 'Canzonîr di Dael' e Povolâr Ensemble; nella seconda è fondamentale e non ha nulla di (e in) friulano.

Le carte cominciano a mescolarsi dopo qualche anno, tanto nella fisionomia della radio quanto per ciò che riguarda la produzione della nuova musica in lingua friu-

lana. Nel 1984 nasce il 'Premi Friûl', creato con l'obiettivo di promuovere il friulano e la creatività nella lingua in diversi ambiti, dalla grafica ai radiodrammi, dalla fotografia alla musica, che in questo contesto diventa il settore che è praticato con più costanza e con maggiore soddisfazione, anche in base al numero, alla varietà e alla qualità delle proposte.

Le finalità, soprattutto per la sezione *Cjançons*, sembrano più o meno le stesse che aveva avuto *Scuele libare furlane* nell'organizzare il 'Festival della canzone friulana' nel 1959, anche se ci sono molte differenze, a partire dal titolo che è solo in friulano, le quali derivano sia dal contesto generale – i tempi sono cambiati e il concorso nasce da una radio indipendente friulana – sia da una visione più moderna della lingua e dell'uso della lingua, che si basa anche sull'esperienza della Radio di quegli anni. Poiché la competizione è per le canzoni, al 'Premi' partecipano cori, gruppi folk, cantanti melodici, cantautori e gruppi più o meno rock, ma con il passare degli anni sono proprio queste ultime due «categorie» quelle che monopolizzano il concorso, che tra l'altro per qualche anno avrà anche una sezione per la musica sperimentale e di ricerca.

L'attenzione dell'emitente per la produzione musicale contemporanea in friulano aumenta anche per altri motivi, accanto alla crescente osmosi tra le «due radio» di Onde Furlane. La Radio allarga e rinforza i suoi contatti con diverse realtà associative, culturali, politiche e informative che sono espressione di altre minoranze e nazionalità in Europa; questi contatti e queste relazioni premettono di conoscere meglio ciò che si fa altrove (e come) e di raccogliere diversi materiali e dischi realizzati in altre lingue minorizzate; la musica, in friulano ma anche in altre lingue, conquista maggiore spazio anche nella programmazione informativa. Inoltre diversi musicisti friulani sono in contatto con loro omologhi di altre zone d'Europa, dall'Irlanda ai Paesi Catalani, dall'Occitania alla Bretagna, dal Paese Basco alla Sardegna. E musicisti friulani, che usino la lingua come Giorgio Ferigo, '*Canzonîr di Dael*', Raul Lovisoni e Ennio Zampa, autore tra l'altro di un jingle storico dell'emitente, oppure no, come Giorgio Cantoni, hanno un rapporto abbastanza stretto con la Radio o collaborano in prima persona alla sua programmazione.

Gli anni Ottanta si avvicinano alla fine cun l'apertura di nuove strade per la musica friulana. Una è quella degli Aiar di Tuessin, gruppo che si costituisce dopo la cessazione dell'attività del 'Canzonîr di Dael', parte da quella esperienza e si propone di utilizzare il friulano per tutto, con tutto e in particolare in un contesto il cui il jazz è il linguaggio musicale principale.

All'interno dei partecipanti al Premi Friûl si manifestano anche le altre. Come documenta la cassetta riferita a quell'edizione del concorso, nel 1987 il Premi registra per la prima volte la partecipazione di un gruppo punk rock, gli Aneurisma, e di una canzone rap (*Cjargne Hip Hop*) e vede tra i suoi protagonisti una band della Bassa che si chiama Mitili Folk e un cantautore carnico, che aveva già fatto un disco nel 1983, il cui nome è Lino Straulino. Per quanto concerne il pop «da esportazione», invece, bisogna ricordare che nel 1988 – quando il concorso è aperto alla partecipazione di canzoni realizzate in tutte le lingue delle minoranze dello Stato italiano e in questo quadro arrivano un brano in occitano dei Cantovivo di Torino e uno

in friulano presentato dai ladini fassani Marascogn – la manifestazione è segnata dalla vittoria di *Anìn a grîs*, una canzone in friulano che un anno più tardi, cantata da una interprete italiana, avrà anche un certo successo in Italia e successivamente capiterà anche di ascoltarla in aereo, volando con la compagnia di bandiera irlandese Air Lingus.

3. LA SVOLTA DEL 1989. CAMBIA IL MONDO, CAMBIA IL FRIULI, CAMBIA LA MUSICA

«Mi svee un zisôr ch'al mene di lontan lis nainis dai curdos, il svint dal Iran une sgarpie tal côr mi fâs insumiâ la danze dai sufi, la lune a Sana'a (...)»
Mitili FLK
Ratatuie

«No sta pandi nuie plui, cjacaris, promessis, ratatuie. Il timp a ti grampe sgrifianti, ma no tu ti rindis, salvadi tu restis par simpri»
Inzirli
Simpri salvadi

Gli anni Ottanta si chiudono con un fatto, il crollo del muro di Berlino, che in maniera simbolica e concreta segna per tutto il mondo la fine di un'epoca, quella della Guerra Fredda, e lo sviluppo di una serie di mutamenti a livello sociale, economico, politico e culturale. Il superamento della divisione in due parti, una contro l'altra, dell'Europa e del mondo assume particolare rilevanza per il Friuli e per chi vive in questa parte del pianeta. Crollano barriere fisiche e ideologiche, che qui hanno avuto una presenza massiccia e invandente. Inizia a ridursi tanto la militarizzazione del territorio quanto quella delle coscienze delle persone, educate a dosi quotidiane di «Piccola Patria», «confine orientale» e paura di tutto ciò che era ad oriente e quindi anche di tutto ciò che è (troppo e veramente) friulano.

Proprio nel 1989, in questo contesto di trasformazione, emerge quello che Max Mauro definisce *«l'unico vero movimento controculturale originale nato dentro la cultura friulana dopo gli anni della contestazione»*, cioè quello che si coagula attorno alla pubblicazione *Usmis*. La *«riviste par gnovis culturis furlanis e planetariis»* (rivista per nuove culture friulane e planetarie) è una finestra aperta sul mondo delle diversità e delle identità in movimento e quindi anche sul Friuli. *Usmis* diventa una bacchetta di rabdomante collettiva che aiuta a (ri)trovare sorgenti di creatività, a prendere coscienza di sé e ad accorgersi che ciò che sta nascendo in Friuli è analogo, per esempio in campo musicale, a quanto avviene nel Paese Basco dei Kortatu e poi dei Negu Gorriak, nell'Occitania di Massilia Sound System e

Lou Dalfin, nella Sardegna dei Kenze Neke, ma anche in Slovenia e in tutta quella che si chiama ancora Jugoslavia, dove esiste un panorama musicale assai vitale, tra punk, new wave e sperimentazioni varie. *Usmis* aggrega talenti, passioni e idee, si avvicina a Onde Furlane e dà, e darà, alla Radio energie fisiche e intelletuali nuove, aiutandola anche nel percorso di aggregazione di quelle che sono le due «radio», quella «friulana» e quella «indierock», che sono le componenti della sua programmazione.

Inoltre già da un paio di anni esite a Udine anche un Centro sociale autogestito, che tra l'altro è un luogo in cui si fanno concerti ed incontri e arrivano artisti da ogni dove, un'officina di produzioni locali e uno degli snodi di quella rete di entità, relazioni e soggetti differenti che cresce attorno alla Radio e ad *Usmis* e che mostra un'attenzione particolare per la musica e la creatività in lingua friulana.

C'è in generale un fermento di idee, di progetti. Arrivano gruppi nuovi come Fûrclap e 'Zuf de Žur, che sviluppano percorsi originali tra tradizione e innovazione, rassegne già esistenti da qualche tempo, 'Festintenda' e 'Folkest', sono occasione di confronto diretto tra artisti che usano il friulano, pubblico e musicisti di fuori, dal rock al folk revival, e la produzione culturale friulana d'avanguardia trova un nuovo momento di incontro e verifica nella manifestazione di origine «usmatica» 'Cormôr Salvadi'. Le edizioni dei primi anni Novanta della sezione *Cjançons* del 'Premi Friûl' si confermano un buon rilevatore di tutta questa vitalità, dai Mitili che diventeranno FLK agli Arbe Garbe e ai Bakan, da Pit Ryan and the Mad Men Blues ai Società di Macinazione e ai Fluidodinamika, dalle soluzioni techno elettroniche di X4U alle prime rime di DLH Posse, da Lino Straulino a Luigi Maieron e al trio Stefano Andreutti - Guido Carrara - Giulio Venier. Ma c'è ancora altro «che spacca», che si muove in quel momento: fuori dal concorso, accanto alla radio e in prossimità di *Usmis*, emergono gli Inzirli, quartetto hardcore punk basso - chitarra - batteria - voce che sa di Hüsker Dü, Minutemen, Minor Threat, Fugazi, Indigesti e canta nella lingua propria. L'uscita del loro demotape del 1993 è definita da Marc Tibaldi su *La Patrie dal Friûl* l'evento più importante di sempre nella cultura friulana, ancor di più della traduzione della Bibbia...

In questo contesto si manifesta la necessità di trasformare la formula originaria del concorso organizzato da Radio Onde Furlane. Il 'Premi' si specializza nella musica, non promuove più le canzoni singole ma favorisce e sostiene i progetti più strutturati, dato che prevede una finale dal vivo e mette in palio la realizzazione di un cd. Nasce così l'etichetta Musiche Furlane Fuarte: il suo obiettivo programmatico dichiarato consiste nel sostenere tutti i progetti *«che a sburtin, che a sperimentin, che a disfin e a tornin a fâ la musiche e la lenghe furlane»* (che spingono, sperimentano, demoliscono e ricostruiscono la musica e la lingua friulana).



IV.

LA MUSICA FRIULANA «NUOVA» E «FORTE»

1. CENTO FIORI, MILLE FRUTTI

«Tu sês aiar, tu sês fûc,
tu sês tu in ogni lûc»
Mitili FLK
Tu sês aiar

«Sai di une lenghe,
che in cualchi univiars o Babêl
a trame pai omps,
pe vite cence peraulis ch'a clamin
la muart e il dolôr
cence rancôr o ingjurie (...)»
L. Straulino - S. Montello
La lenghe di Zü-i

«E no 'nd è plui primevere
autun ni odôr di ue
nuie di nuie
tal schermo blanc
e a mi ven voie
di spacâ alc»
L. Straulino - M. Mattiuzza
Al jentre l'aiar frêt

Verso la metà degli anni Novanta esiste una serie di gruppi e solisti che fanno musica contemporanea di vario genere e usano la lingua friulana con talento, con capacità, con naturalezza o con finalità di sperimentazione. Il denominatore comune di tutte queste esperienze, assai diverse da più punti di vista, è proprio l'uso della lingua, che diventa una specie di marchio di fabbrica per tutta quella che da allora è chiamata, magari con una certa approsimazione, *«gnove musiche furlane»* (nuova musica friulana).

Se poco più di vent'anni prima esistevano solo cori, danzerini, qualche gruppo folk e cantanti sanremesi o cabaret da osteria e iniziava a muoversi qualcosa tra canzonieri, Povolâr Ensemble e folk revival, adesso è tutta un'altra situazione: ci sono ancora cori, danzerini, Dario Zampa, parodisti vari e e neomelodici, che hanno ancora un loro peso mediatico (per la stampa locale è più facile scrivere di Dario Zampa o di Toni Merlot che di Mitili o Inzirli) pur senza avere più un vero mercato, ma la musica in friulano è un'altra, nuova, forte, babelica. Cento fiori, mille frutti.

Il *furlan* si unisce con i suoni, i ritmi, le lingue, i linguaggi e gli stili più diversi. La musica cambia, perché cambia il mondo e cambia anche il Friuli, che fa parte del mondo. Alla fine del secolo e del millennio, il Friuli che era terra di emigranti diventa paese di immigrazione, il Friuli che era periferia estrema e dimenticata d'Italia si trasforma nel centro della nuova Europa, mentre a livello planetario cambiano le modalità di produrre e distribuire merci e soprattutto conoscenze e informazioni e diventa più facile, almeno in teoria, muoversi, spostarsi, imparare, sapere, far

sapere e far conoscere. Questa rivoluzione, in generale, da un lato mette in crisi le identità e dall'altro le libera, crea le condizioni per riscoprirle, rinnovarle, reinventarle, con maggiore consapevolezza e meno pregiudizi. Accanto alla globalizzazione che omogeneizza e uniforma tutto, consumi, costumi, relazioni, comportamenti, si presenta, grazie anche alle nuove tecnologie dell'informazione e della comunicazione, una tendenza diversa, che ci piace chiamare mondializzazione (dando a questa parola un significato diverso da quello in uso nella letteratura scientifica francese), in cui il protagonista non è un globo informe, uguale, omogeneo e omologato, ma è il mondo, nelle sue diversità e nella sua pluralità.
In questo scenario il Friuli un po' patisce le contraddizioni della globalizzazione, nell'anima, con paure vecchie e nuove, e nel corpo, tra infrastrutture, centri commerciali, capannoni, svincoli stradali e paesi che rischiano di diventare quartieri dormitorio di una città diffusa che si sta ancora allargando, e un po' manifesta, sebbene con una convinzione intermittente, di essere e di volere essere se stesso, diverso e differente, e lo fa anche nella produzione culturale, proprio attraverso l'utilizzo delle sue lingue proprie nella musica, nell'audiovisivo, nel teatro, nella letteratura. Per quanto concerne la musica, ciò che emerge e si sviluppa da queste parti si innesta in una tendenza di dimensioni planetarie, che va anche più in là della definizione di *world music* e il cui sviluppo di collega con dinamiche e trasformazioni di carattere storico, politico, sociale, economico e culturale.

2. UNA COMUNITÀ DI GRUPPI E DI SOLISTI

*«Ti regalarai il bruntulâ dal gno
pet crevât ti regalarai lis sclisis di
une gote di ploe tai voi
e tu mi sumiarâs di pì
vistût di piere cjalde dal misdì»*
Bande Tzingare *Ti regalarai*

*«La libertât no à puest tai sfueis
dal to gjornâl
La libertât no à mai vût nua di
miôr da fâ che stâ simpri lontane
dai siôrs e dai parons
e di chei che come me
a crodin encjemò
intas cjançons»*
L. Straulino *Bandieres*

*«No tu sês un vêr furlan
- mi àn det -
no tu sês chel just, chel bon:
salt, onest, lavoradôr
e finanziât da la Regjon»*
Madrac *Un clap tal suei*

Tra rock, etnopop e canzone d'autore, i Mitili FLK possono essere considerati una specie di bandiera di tutta questa situazione. Seguendo le tracce del lavoro avviato dai Fûrclap, che riescono a fare sintesi tra ricerca e espressività, trovano nella «memoria nascosta» della tradizione più vera una serie di brani che diventano inni da cantare e ballare con gioia e con orgoglio (*Scjaraçule, maraçule*; *Todescje*; *Tu tramontis*), recuperano con un arrangiamento minimalista una perla del Povolâr Ensemble (*Un soldatin*), firmano delle canzoni originali in cui c'è spazio per l'intimità (*Tu sês aiar*) e per la passione civile (*My Sarajevo*) e vestono di musica testi di poeti contemporanei, dalle citazioni di Pier Paolo Pasolini ai versi di Federico Tavan e di Pierluigi Cappello. Accanto ai Fûrclap e alla Sedon Salvadie, ancora in attività, arrivano altri gruppi che scavano nella tradizione delle bandelle, dei violini, dei clarinetti, delle fisarmoniche e dei *lirons* e pescano nel mare di un rock adulto e tecnico – Carantan,

Nosisà, Braul, Strepitz, solo per fare qualche esempio – mentre i 'Zuf de Žur fanno apprezzare un po' ovunque la lor ricetta saporita che mostra che il Friuli orientale non è né *«Isontino»* né *«frontiera»*, ma è un miscuglio ancora vitale, è sloveno, friulano, yiddish, italiano, è zingaro ed è in collegamento positivo con la Mitteleuropa e con i Balcani.

Un altro che, come è stato già ricordato, è sia un pioniere che un bandiera è Lino Straulino, folksinger prolifico e ispirato, che si muove autonomamente svelto e deciso tra la Valle del Bût e il West. Il suo album *Spin* del 1995 è uno dei dischi fondamentali, insieme con *Colôrs* dei Mitili, ma nel suo sterminato repertorio si trovano, per esempio, la trasformazione in canzoni dei testi di Ermes di Colloredo, la rabbia di *Fûr dai dincj* e la plui recente rilettura country blues delle *vilotis* de *L'Alegrie*.

Straulino, che già in passato aveva avuto a che fare con la Sedon Salvadie, continua ad essere pronto a mettere cuore, cervello, faccia e musica a disposizione di altri progetti, dal vivo e in studio, con tutti quelli che ci stanno per fare qualcosa di interessante: da Aldo Giavitto agli FLK, da Luigi Maieron al poeta Maurizi Mattiuzza sino a Loris Vescovo e Stefano Fedele. Proprio queste collaborazioni e il fatto che con una certa frequenza la canzone di un gruppo o di un solista viene rifatta da altri, anche per effetto degli spostamenti dei suoi autori (*Il testament di Sambe* di Stefano Andreutti - Guido Carrara - Giulio Venier nelle versioni degli FLK e dei Kosovni Odpadki; *Ratatuie* dei Mitili FLK e della Bande Tzingare; *I agnui sometimes*, in *Tananai* e nei dischi della Bande Tzingare; *Dut Blu*, in più versioni all'interno di *Tananai*; *Il cjant da int* di Renzo Stefanutti e nella versione dei Pantan), danno l'idea che la *gnove musiche furlane*, soprattutto tra la fine del secolo e i primi anni del Duemila, non è solo un panorama ricco di proposte diverse, ma è altresì una vera e propria «scena«, una *comugne*, una comunità di individui e gruppi che condividono passione e ispirazione.

Un primo esempio di «supergruppo» è quello dei Croz Sclizzâz, che nasce dall'unione tra alcuni componenti degli Arbe Garbe e il ruvido e carismatico *«bluesom»* Fabian Riz e con il suo mini cd, con quattro tracce tra rock, blues e psichedelia evoluta, inaugura il catalogo di Musiche Furlane Fuarte. Un'altra opera collettiva è *SinteticheSincreticheSinaptiche*, disco scaturito dalle personalità di Lino Straulino e Stefano Montello, che propone una versione riveduta e allargata degli FLK, non solo in termini di organico. Allo stesso modo si può definire anche *Technotitlan*, il primo prodotto che esce con il nome di Madrac e che vede Fulvio "ReddKaa" Romanin unire e mescolare con originalità la varietà friulana di For di Avoltri (Forni Avoltri), l'elettronica e i nuovi linguaggi della black music tra jungle, drum'n'bass, hip hop, r'n'b e trip pop con la complicità di una ricca squadra di collaboratori: dai DLH Posse a Guido Carrara, già con i Fûrclap e con i Mitili, da Lino Straulino a Fabian Riz, da Max Mauro, già voce degli Inzirli, a Raff BB Lazzara, bluesman e *trastolon*.

Collettivo par definizion è *Tananai*, libro-cd dei Trastolons, gruppo di poeti e scrittori di diretta provenienza «usmatica», che raggruppa, tra gli altri, Stiefin Morat, Lussia di Uanis e i già citati Maurizi Mattiuzza, Guido Carrara, Raff BB Lazzara, e in cui è realmente difficile separare la parola scritta da quella cantata, tra spoken poetry, techno, power rock e patchanka, cun l'aiuto di ReddKaa, Arbe Garbe, 'Zuf

de Žur e Fabian Riz e la regia del dj Michele Lamon, che taglia, cuce e aggiunge campionamenti di ogni tipo. Questi dischi possono esser considerati una specie di manifesto programmatico, plurale e in fondo unitario della *gnove musiche furlane*, alla pari di *Necal*, il prezioso esordio su cd, del 2001, della Bande Tzingare, progetto di Guido Carrara sviluppato tra Friuli e Sudamerica, con testi in friulano, spagnolo, portoghese e guaranì e incroci di rock, blues, ritmi brasiliani e atmosfere *gauchas*.

3. FRIULANI DEL 2000: «CJALTS, FORESCJ, INCJANTADÔRS»

«Inte plane dal gno von
l'è colât un grant avion
ma nol è un avion nostran,
l'è un avion american»
Arbe Garbe
L'Avion

«Ce vino fat? Ce vino fat, fradis,
par rindi chiste vite c
ome un infier?»
Francis and the Phantoms
Ce vino fat?

«Jesus mari
come un lari
al è to fi cence vôs
su la crôs che al clame»
Priska
Jesus mari

«Soi sclopât
in mil tocs diviars
braçolant el abìs
dal nord est produtîf blues»
F. Riz
Nord est produtîf blues

All'incirca al passaggio tra *«el siglo XX y el siglo XXI»*, per dirla con Manu Chao, cresce una tribù di friulani *«cjalts, foresc j, incjantadôrs»* che suonano, cantano, ballano, pensano e fanno meraviglie. Se gli Inzirli a vevano già fatto vedere che si poteva utilizzare il friulano per fare un rock duro, potente e spigoloso, adesso sono in molti che percorrono questa strada. Un nome sicuramente significativo in tal senso è quello dei Pantan, che miscelano blues, potenza sonora e crossover con compentenze e intensità, dal mini cd omonimo del loro esordio all'album *No Vain* e al nuovissimo *Kistalè*. Dalla famiglia del *«blues dai Cuei»* (blues dei Colli orientali), per cui il Natisone sembra una specie di Mississippi, escono anche altri personaggi che cantano in friulano, dal celebre Fabian Riz al già citato Stefano Fedele sino a Pit Ryan and the Mad Man Blues, interpreti di un pub rock senza tempo e pieno di sostanza.

Ha le sue radici, almeno in parte, sempre da quelle parti anche il gruppo degli Arbe Garbe, il cui nome è ancora oggi sinonimo di *rock par furlan*. La band produce una miscela di folk e punk senza compromessi, che sa di Friuli, Irlanda, Balcani e Sudamerica e si abbina con friulano, sloveno, spagnolo e italiano. Gli Arbe Garbe in oltre quindici anni, alla luce dei diversi cambiamenti di organico, hanno avuto una loro evoluzione sul piano del sound, che adesso, con *¡Arbeit Garbeit!*, ha acquisito anche qualche sfumatura di noise, free-jazz e texmex, ma hanno sempre mantenuto un loro profilo caratteristico, come protagonisti di concerti infuocati e titolari di una credibilità di dimensioni intercontinentali, tra dischi, live e collaborazioni varie. Nel loro repertorio trovano posto canzoni originali che hanno un buon impatto nel ritmo, nella melodia e nelle parole (esemplari *Vôs di Ploie*, col suo incedere reggae, o *L'Avion*, che racconta con ironia gli effetti delle servitù militari sul territorio), brani che nella musica o nel testo arrivano dalla tradizione folk in friulano o in sloveno,

come il classico *Il Puint di Braulins* o *Koži Rep* oppure la significativa riproposizione di *Sant Martin*, estratta direttamente dal repertorio del Canzonîr di Dael e dalla penna di Leo Zanier, cover di pregio insieme a *White Man in Hammersmith Palais* dei Clash.
Un altro nome fondamentale nel panorama della nuova musica friulana è quello dei Kosovni Odpadki. Un po' figli e un po' fratelli di 'Zuf de Žur e Arbe Garbe, dal 2000 al 2008 sono stati il gruppo di punta della *comugne* friulana e babelica e con la loro patchanka dinamica di ispirazione *trastolone*, cantata in friulano, sloveno, italiano, inglese e spagnolo, che si può apprezzare pienamente nella esemplare *Bye Bye Bombe*, sono riusiciti a racogliere riconoscimenti importanti fuori dal Friuli.
Ci sono germogli di ogni tipo, a partire dai due dischi dei Jonokognòs (*Liende* e *Discolçs*), bella band in bilico tra Codroipo, Athens e Seattle, passando per il brit pop alla friulana dei Prorastar di *Formicus 1999*, sino al revival dark wave di Francis and the Phantoms, alla esplorazione del metal evoluto compiuta dai tellurici Brût e Madone e alla miscela folkpunk vibrante e sincera dei Bakan, per giungere infine ai grezzi ed ironici Parafangos o ai potenti Fîl e Fiar, magari non così innovativi nella musica ma arricchiti da una bella voce femminile.
La presenza e il ruolo delle donne nella musica friulana, dai canzonieri ad oggi, sono assai importanti, tuttavia è solo da questo periodo che il panorama si arricchisce di progetti solisti di cantautrici come Silvia Michelotti, che crea atmosferee delicate con un'alta gradazione melodica, e Priska, che mostra un carattere più austero e più rock. Une donna sicuramente «*furlane fuarte*» (e babelica) è Lussia di Uanis, poetessa *trastolone* e spirito e corpo di progetti tra spoken poetry, rock e sperimentazione come K'ramars e Eletriche Skeletriche Poetiche.
Nel terreno della canzone d'autore in friulano, che è stato uno dei primi ad essere coltivato, negli ultimi quindici - vent'anni sono cresciuti numerosi nomi di interesse. Tra quelli di più lungo corso spiccano Ennio Zampa, Aldo Giavitto e Luigi Maieron, protagonista di un lungo itinerario che parte dalla canzone melodica e approda al livello di mestiere e di sensibilità poetica e musicale che si può apprezzare in *Si vîf*, *Primevere* e nel più recente *Tabacco, vino e cielo*. Nella nuova generazione emersa negli anni Novanta si fanno scoprire e apprezzare, per la ricchezza espressiva e per la varietà di influenze e ispirazioni, Renzo Stefanutti e Loris Vescovo. Tra l'altro firmano l'uno nel 2000 (*Il cercli crevât*) e l'altro nel 2002 (*Stemane ulive*) due degli album migliori in assoluto e la loro attivita procede, tra collaborazioni varie e nuove registrazioni sia in Friuli che altrove. Inoltre, per certe soluzioni musicali scelte sia in studio sia dal vivo, Loris Vescovo, anche lui proveniente dalla famiglia del «*blues dai Cuei*», può essere inserito nel novero di quei musicisti che seguono il percorso inagurato dagli Aiar di Tuessin, del jazz cantato – e, si potrebbe dire, suonato – in friulano, tra cui risaltano il pianista Glauco Venier e il batterista U.T.Ghandi, con i rispettivi dischi *L'Insium* e *Cjale ce sere*. Glauco Venier pescherà ancora nel patrimonio tradizionale del Friuli e vestirà di musica testi in friulano tanto nella sonorizzazione dal film di Chino Ermarcora, *La sentinella della patria*, quanto nel disco *Dal Libro dei Balli di Giorgio Mainerio* e in *Ciant*, versione jazz de *Il ciant da li' ciampanis* di Pier Paolo Pasolini, che si trova all'interno del disco *Distances* registrato nel 2008

da Venier con Klaus Gesing e Norma Winstone per la celebre e prestigiosa etchetta tedesca ECM.
Uno dei settori di innovazione più interessanti della *gnove musiche furlane* è quello dell'hip hop. I DLH Posse, per come hanno praticato le quattro discipline usando la lingua friulana e soprattutto per l'attitudine positiva, le qualità tecniche affinate nel corso degli anni e l'eredità lasciata per i progetti avviati dopo la fine di quell'esperienza, devono essere considerati uno dei pilastri di tutto il panorama musicale contemporaneo. Arriva da lì la personalità di DJ Tubet, che mette la sua capacità di improvvisazione in freestyle e la sua forza comunicativa a disposizione di diverse iniziative musicali sia da solo sia poi con i R-esistence in Dub e permette al friulano di approdare anche nei territori del reggae, del raggamuffin e dal dub, in cui – soprattutto se si tiene conto di quanto succede per altre lingue minorizzate in Europa – si sentiva la sua mancanza. A quell'esperienza è legata anche la figura di Fulvio "ReddKaa" Romanin, che si esprime non soltanto come musicista e motore del progetto Madrac, ma anche in veste di produttore e organizzatore con l'etichetta ReddArmy.
Di questa scuderia fanno parte i Carnicats. Sono giovani in possesso di una grande capacità di stare sul palco e di interagire con il loro pubblico, il cui potenziale, sul piano artistico e per quanto attiene alla lingua, è tanto e tale che deve ancora essere espresso e sfruttato in pieno. Appartiene a quel colletivo carnico, ma si muove anche in proprio il brillante e carismatico Dek Ill Ceesa, che firma uno dei dischi più importanti usciti nell'ultimo decennio, *Rap par Cjargnel.*

4. VARIETÀ E PROSPETTIVE

«Par duta la mê int, par dut il gno paîs: l'arbul al va frait se a va fraida la radîs»
Dek Ill Ceesa
Par la mê int

«Tu sâs lei e tu scrivis ben
Tô mari ti à dite che tu âs un bon çarviel ma tu brusis el to timp devant dal cuadrât
la television ti à sodomizât»
Luna e un Quarto
Cjale fis e no capìs!

«Cjale chistu flum
cjale i arbui secs
cjale tal to cûr
al fâs pôre
se ancje il cidin al tâs»
Orchestra Cortile
Silina

L'entrata in vigore nel 1996 della prima legge regionale organica di tutela della lingua friulana e la possibilità, dal 1999, di ottenere cualche contributo finanziario anche per le produzioni musicali favoriscono questa vivacità creativa. Ne consegue, tra l'altro, il rilancio di produzioni che dal punto di vista musicale possono essere considerate più convenzionali e comunque di qualità come quelle che ruotano attorno al progetto *Canzoni di confine*, o il tentativo di mettere in piedi altre operazioni che, oltre quarant'anni dopo, considerati i cambiamenti di contesto, evidenziano ancor di più i limiti del vecchio e glorioso 'Festival della canzone friulana', soprattutto per quanto concerne l'impatto per la promozione della lingua.
In questo quadro trovano una collocazione autonoma i Beât Les, gruppo che all'inzio del nuovo secolo ha un certo successo con un repertorio di

cover in friulano dei Beatles, fatte in una lingua audace e ballerina, e che per le sue caratteristiche può essere messo in relazione più con la lunga e fortunata tradizione della parodia che con la *gnove musiche furlane*. Parodia e osteria sono le parole che definiscono l'orizzonte di Quella sporca mezza dozzina e Furlans a manete, che con voci, ottoni e percussioni hanno il merito di volersi esclusivamente divertire e di essere in grado di farlo bene e in maniera credibile, senza pretese dichiarate di «salvare» il friulano o il mondo intero. Un altro percorso a sé, tra pop e canzone d'autore, è quello di Aldo Rossi, che con il suo disco più recente, *La vite e la muart*, non dà più l'impressione, che scaturiva ogni tanto da qualche sua composizione, di essere una specie di «versione 2.0» di Dario Zampa.

Il panorama della musica in friulano di oggi si presenta ormai completo, poiché comprende forme espressive legate a tendenze sperimentali e alternative, rock, pop, folk e *mainstream*, anche se patisce ancora la mancanza di una strategia complessiva per il suo sviluppo e per la sua promozione, come si può osservare in base ad un confronto con altre realtà d'Europa.

Dopo oltre dieci anni brillanti e inimitabili per varietà, qualità e novità, la *gnove musiche furlane* esiste ancora, vitale e in salute, anche se ad un certo punto non sembrava più così, a causa della sparizione, momentanea o definitiva, di cualche nome fondamentale della «comunità» originaria e della temporanea mancanza di un vero ricambio generazionale. Le sue condizioni sono ancora buone e ciò è evidente nell'attività di gruppi e solisti e soprattuto nella nascita e nello sviluppo di nuovi progetti.

Tra i dischi pubblicati negli ultimi anni meritano una menzione particolare *Heretica* della Bande Tzingare, che in versione power trio (Guido Carrara, Leo Virgili, Ermes Ghirardini) tira fuori una collezione di brani potenti ed essenziali, meno esotici di *Necal*, più violenti ed altrettanto poetici, e *Grops. Il mecanismo e las ripetizions*, che testimonia dei due concerti fatti in memoria di Giorgio Ferigo e del confronto positivo con il repertorio del Povolâr Ensamble da parte di una rappresentativa autorevole della scena di oggi. A proposito di gruppi, i nomi emergenti sono quelli degli Orchestra Cortile, che nel Friuli occidentale miscelano con buoni risultati rock d'autore e freejazz, dei Luna e Un Quarto, che nella Basse friulana si sono creati uno spazio musicale proprio a metà strada tra Mitili e Arbe Garbe, di Ulisse e i Ciclopi, che soltanto in due riescono a produrre un suono selvaggio e fragoroso di scuola White Stripes, Jon Spencer e Fabian Riz, e dei Mig 29 over Disneyland, punkrockers *cjargnei* con talento, sfrontatezza e energia. In prospettiva qualcosa di buono potrebbe giungere anche dagli Ad Plenitatem Lunae, se riescono a dare e equlibrio e continuità alla scelta originale e impegnativa di abbinare friulano e folk metal, oppure nel campo dell'hip hop e dal reggae, sulla scia di ciò che fanno già, rispettivamente, Carnicats e R-esistence in Dub, e in quello del pop, ma di sostanza. Sebbene a vent'anni di distanza il demo di X4U suoni ancora bene, sarebbe bello vedere e sentire qualcosa di nuovo anche nell'elettronica, per la musica e anche per la lingua.

5. IL FRIULANO FUORI DAL FRIULI

«...I barbars ch'a tornaràn a insegnâmi une lenghe a patî la mê fan...»
Mitili FLK
Ratatuie

«Jo o volarès ch'a torni a cjasa cassù duta la int ch'a è lada via di Tualias»
A. Dell'Orbo
Preiera par Tualias

Se in Friuli vivono all'incirca un milione di persone, ce ne sono almeno tre milioni che sono di origine friulana e vivono altrove. Anche «il Friuli fuori dal Friuli», da Roma a Melbourne, da Torino a Colonia Caroya, da Milano a Bruxelles, dà il suo contributo alla nascita e allo sviluppo della musica in friulano, sia in maniera indipendente sia in base a contatti, relazioni e scambi con la *Patrie*.

Negli anni Settanta si fa notare il nome di Andrea Dell'Orbo, un giovane cantautore romano di origine carnica, che bazzica il Folkstudio e collabora con David Zard, con piccole partecipazioni a festival e concerti importanti, come ricorda Luigi Gregoris. Durante l'estate viene abitualmente in Carnia, nella casa dei nonni a Cella di Ovaro e durante queste permanenze scrive alcune canzoni in friulano. Una di queste è *Preiera par Tualias*, presentata con successo dal coro Candotti diretto da Gilberto Pressacco al *Festival della canzone friulana* e diventata veramente un classico, dato che la si ritrova nel repertorio di diversi cori e di musicisti contemporanei come Loris Vescovo e Glauco Venier. Una selezione delle sue composizioni in friulano, accanto ad altri brani in italiano, è presente nel disco *Piuma di Falco* dal 2000.

Un altro nome da non dimenticare è quello di Flavio Gonano, originario della Val Pesarina e residente a Milano. Nella città della «*Madunina*», dalla fine degli anni Ottanta, Gonano ha un'osteria tipica friulana, dove si mangia, si beve, si suona e si canta, anche *par furlan*. Tra un *tai di blanc* e una porzione di frico nel menù si trovano anche le cassette e i dischi con i brani registrati, chitarra e voce, dall'oste e cantautore di ispirazione brassensiana. Qualche sua canzone la si può ascoltare ancora oggi nlla programmazione di Radio Onde Furlane.

Torino è senza dubbio una delle città italiane cun la più alta cconcentrazione di musica. Qui, dal 1989 al 1996, esiste un gruppo che si chiama Anathema Sonic Truz. Con basso, chitarra, batteria e voce fa un rock ruvido, tra punk e crossover, i suoi testi sono anche il friulano e si muove abbastanza nello Stato italiano e in qualche caso anche oltreconfine. I suoi brani in friulano e in un paio di casi anche con qualche traccia di sardo, gaelico e basco si trovano su due demotapes e su un lp autoprodotto del 1994, dal titolo *Silenzio!*.

Il 'Premi Friûl', sia nella sua formula attuale sia in quella di prima, spesso si rivela l'occasione di contatto con il Friuli per queste esperienze musicali «extrateritoriali»: non è solo il caso degli Anathema Sonic Truz, che chi scrive conosce bene per diretto coinvolgimento personale, ma anche, più recentemente, quello dei milanesi Reverie, grup etnoprogressive che usa il friulano e soprattutto l'italiano e l'esperanto, del loro concittadino Togno, cantautore in bilico tra rock e folk, visto come i Reverie nella finale dell'edizione del 2007 del concorso, e di Jaio Sommarti di Bruxelles, artista e musicista noto in Friuli anche per il suo blog plurilingue.

I *furlans pal mont* che cantano in friulano non sono solo in Italia e in Europa. Dall'altra parte del pianeta, bisogna ricordare quel che fa Barbe Sandri, Sandro Donati, di Melbourne ma originario di Sedegliano (Sedean), che col suo gruppo veste di swing, cun talento e capacità, villotte e altre canzone tradizionali friulane, oppure, in Argentina, l'attività dei Rompe Cojons. Si tratta di un gruppo, che è nato con l'idea di fare alcune cover degli Arbe Garbe, a Colonia Caroya, città fondata da contadini della zona di Glemone (Gemona) e del Goriziano nel 1878, dove il segnale di Onde Furlane arriva non solo via internet, ma anche in modalità analogica, trasmesso dalla locale Radio FM Comunicar.
A proposito dal rapporto tra musica e emigrazione si potrebbe ancora aprire un altro argomento, dando un'occhiata alla carta d'identità di molti dei protagonisti nel *«Friûl in Friûl»* della fioritura della nuova musica e più in generale della creatività in friulano degli ultimi vent'anni. Da Max Mauro e Maurizi Mattiuzza, nati in Svizzera, a Fulvio Romanin, di Roma, sino a Raff BB Lazzara, milanese, molti sono figli di chi è stato libero *«di scugnî lâ»* (di dover andare) e magari è anche tornato (o ri-arrivato).
Di sicuro la presenza dei friulani nel mondo è un'opportunità per esportare la produzione musicale e il legame con quella che è chiamata *«diaspore»* non può che essere costruito e rafforzato proprio sulla base della cultura, soprattutto delle sue espressioni più adeguate per rappresentare un territorio, definire una comunità ed essere interessanti in particolare per i più giovani.

6. FRIULANI IN RETE E «DA ESPORTAZIONE»

«Bielo dumlo di valôr
jo o cjantarai al vuestri onôr»
(sec. XIV)

«Hay, hay bombe
hay the greater vualif
di tiare e di cîl
hay hay bum bum likouf
bum bum bye bombe
blancje marinde
bum bum bye bombe
tai test di Rome
li' cuessis di Algeri
Gnove Delhi
caligo di sâl
e Gnove York
robade dal mâr»
Kosovni Odpadki
Bye Bye Bombe

Questi aspetti e questo potenziale non sono stati ancora compresi pienamente. Negli ultimi quaranta - cinquant'anni ci sono state numerose esibizions di cori, danzerini o cantanti nei luoghi in cui vivono gli emigranti, ma il tutto è stato fatto quasi esclusivamente dentro i *fogolârs* o i circoli, senza contatti né con la realtà culturale locale e assai di frequente neppure con ciò che si muove realmente in Friuli. In questo senso quelle organizzate, tra il 2005 e il 2007, dai Comuni di Çarvignan (Cervignano del Friuli) e di Udin (Udine), col sostegno della Regione, sono iniziative preziose e innovative. La prima è una tournee di oltre un mese in Argentina e Uruguay di quattro band regionali (Arbe Garbe, Kosovni Odpadki, Tre Allegri Ragazzi Morti e Kraski Ovčarij), rappresentative tanto della pluralità linguistica e territoriale del Friuli - Venezia Giulia quanto della realtà musicale della regione, che si esibiscono in clubs, teatri, piazze

e altri spazi pubblici con gruppi argentini e uruguayani, magari formati anche di giovani di origine friulana, slovena o giuliana. La seconda si riferisce alla Svizzera, dove Lino Straulino e Maurizi Mattiuzza fanno alcuni concerti, compreso uno in diretta negli studi della Radio della Svizzera italiana.

La musica friulana, soprattutto quella più nuova e più forte, può essere considerata in generale come un prodotto da esportazione, con un richiamo potenziale senza confini, come per tutta la musica del mondo, e un soggetto collettivo che, nelle sue diverse espressioni e soggettività, è in condizione di mettersi a collaborare cun altre situazioni e realtà.

In ambito pop queste sue due facce si vedono già nel caso di *Anìn a grîs*, la canzone vincitrice del Premi Friûl 1988, che, come già ricordato, un anno dopo è presente nell'album *Il sole nella pioggia* di Alice, una delle interpreti italiane più raffinate, per non parlare, ancora prima, della collaborazione di Raul Lovisoni con Franco Battiato (che però precede l'esperimento di *La Gnove Lune*). Il mercato italiano è, per motivi evidenti che partono dalla dimensione statale dell'industria musicale – o meglio: dei suoi meccanismi – e dell'informazione di settore, il primo interlocutore della musica friulana. Gli FLK entrano nella scuderia della CNI, label italiana che negli anni Novanta si specializza nella produzione e nella distribuzione di gruppi che cantano nel loro dialetto o nella loro lingua propria (quel catalogo comprende, tra gli altri, Almamegretta e Sud Sound System), *Jacume!* degli Arbe Garbe, nato come autoproduzione, è ristampato dalla UPRFolk di Milano per essere distribuito in Italia, analogamente a un disco degli occitani Lou Dalfin, mentre i Kosovni Odpadki firmano un contratto con Alfamusic - RaiTrade.

Sul piano artistico, accanto a quello della produzione e della disribuzione, relazioni positive si sviluppano par esempio tra la Sedon Salvadie e Massimo Bubola in occasione del disco *Il cîl da l'Irlande* e lo stesso Bubola diventa interlocutore privilegiato, per l'album *Si vîf*, di Luigi Maieron, che più recentemente ha trovato in Davide Van Des Sfroos un partner con cui condivide sensibilità e ispirazione. I 'Zuf de Žur, invece, nel loro percorso tra storia, memoria, letteratura e musica, si incontrano con risultati pregevoli per cantare di Resistenza con Moni Ovadia, Giovanna Marini, Vlado Kreslin e Ivan Della Mea.

Diverse esperienze friulane confermano che nel panorame indipendente unire collaborazioni di diverso genere è più facile, più naturale e non subisce condizionamenti legati ai confini degli Stati. È in questo contesto che la lingua friulana si trova nell'album *Lingua* della cult-band britannica In the Nursery, in cui si sentono Francis aka Checo Tam e la cantante Dolores Marguerite C. che interpretano le rime dal Trecento di *Bielo Dumlo di Valôr*, che Fabian Riz canta un suo brano, *Omp sul cunfin*, insieme a Frontiera (ex Kina) di Aosta o che gli Arbe Garbe, tra l'altro, fanno una minitournee, testimoniata dal bel disco *The Great Prova*, con il noto chitarrista e banjoista (e moltro altro ancora) newyorkese Eugene Chadbourne. In questo quadro si collocano anche l'esperienza internazionale, già ricordata, di Glauco Venier con Norma Winstone e Klaus Gesing e *The Poem of Nuestra Signora*, il disco del musicista statunitense David Shea, prima puntata di un progetto che tra il 1997 e il 2000, quando esce anche l'album *Extasis*, coinvolge diversi strumentisti e cantanti

friulani, a partire da Giulio Venier, Vanni Floreani, Caia Grimaz e Lucia Clonfero, ed è ispirato dalla «memoria nascosta» dei *benandants* e dalla musica popolare del Friuli, della Slovenia e della Sardegna.

In più c'è una lunga storia di contatti con realtà musicali delle altre minoranze linguistiche e nazionalità sia da parte bande di gruppi e solisti sia da parte di soggetti, ognuno nel suo settore d'interesse, come Onde Furlane, Nota, Folkest o Canzoni di Confine.

Sono generate da questo contesto e dal lavoro fatto con il Premi Friûl la partecipazione al *Liet international* di Prorastar, Arbe Garbe, Carnicats, Lino Straulino e R-esistence in Dub (che hanno vinto il premio del pubblico nell'edizione dal 2010 del festival) e l'entrata del Friuli nella rete che coordina quella rassegna europea dedicata alla canzone nelle lingue minoritarie. Ciò vale anche per le diverse connessioni tra Friuli e Sardegna, Friuli e Ladinia, Friuli, Corsica e Paesi Catalani o Friuli e Valli occitane del Piemonte, dai concerti fatti insieme da Mitili FLK e Kenze Neke alle manifestazioni 'Lenghe.doc' a Feletto Umberto e 'Cuntorni' a Gurizia, Perpignano e Portivecchio fino alla version in sardo e friulano di *Tu tramontis* fatta dagli Askra e alla collaborazione tra R-esistence in Dub e Dr. Boost. Ed ancora il curioso itinerario di canzoni in friulano, sloveno e tedesco fatto dall'austriaca Lisa Stern o la familiarità con la *lenghe furlane* dimostrata dalla cantante slovena di Capodistria, Tinkara Kovač. Per non parlare dell'incontro con il friulano (e con il ladino) di Antonella Ruggiero, apprezzata cantante del pop italiano, coinvolta con musicisti di diversa provenienza (tra cui Loris Vescovo e Caia Grimaz) nel progetto *Cjantâ Vilotis*, promosso dall'Istituto culturale ladino di Fassa. Non si tratta dell'unica interprete italiana che negli ultimi quindici anni ha dato la sua voce alla lingua friulana: lo stesso hanno fatto anche Sergio Endrigo e Bruno Lauzi.

Un discorso a parte vale per iniziative come lo spettacolo e il disco *I dis robàs* della Fanfare Minàble o, ancor prima, la versione de *Il ciant da li' ciampanis* firmata dai ladini fassani Marascogn, a dimostrazione che le poesie di Pasolini rimangono un punto di riferimento anche fuori dal Friuli (anche i Lou Dalfin fanno una loro versione in occitano di *Biel zuvinin*) e non solo «materia» manipolata con attenzione e con rispetto da parte di diversi friulani, anche di generazioni e ispirazioni differenti: 'Canzonîr di Dael', Loris Vescovo, Mitili FLK, Glauco Venier, Luigi Maieron e addirittura Dario Zampa...

Una conferma che ciò che è emerso in questi anni, in molti casi, sia di qualità assai buona arriva anche da diversi riconoscimenti da parte della critica, anche quella italiana più qualificata del Premio Tenco che, pur usando la categoria inadeguata di «*dialetto*», ha scoperto e apprezzato il Friuli di Kosovni Odpadki, Loris Vescovo, Lino Straulino e Luigi Maieron. In molti hanno una buona presenza su internet e sebbene nessuno degli esponenti della *gnove musiche furlane* può competere con i numeri di Dario Zampa, qualcuno (*Colôrs* dei Mitili FLK e *Jacume!* dei Arbe Garbe) è riuscito a vendere un buon numero di dischi, almeno in termini relativi, tenendo altresì conto che oggi la maggior parte del consumo segue altre strade, soprattutto quelle della rete e dei concerti, che vedono parecchi friulani «*cjalts, foresçj, incjantadôrs*» protagonisti in movimento.

7. IL FRIUL FUORI DAL FRIULANO

«Vier mi,ostaneš ti med nami,
vier mi, v nebu naj tvoj znak.
Vier mi, obljubim pa tebe,
vier mi: vse, kar smo se zmenil,
vier mi, pa se ne zgubi,
med nam ostalo bo»
Francesco Bergnach
Vier mi

«Živjenje skače, ta pod mo kožon.
Nuoić na je tej dan. Veseuje pleše buos ta na
travi: zviezde nu merkajo. Se ne more ustaveti
šumienja od vodé. Moja vjera se je storlà
od reče brez konca, moje koste injelè moćno
sederò: pleši!»
BK Evolution
Terski Tango

Il Friuli, per quanto concerne i suo profilo linguistico e culturale, non è soltanto friulano. Accanto a quella friulana – tra quelle in condizioni di minorizzazione – ci sono anche le componenti slovena e germanica e quelle rom e sinti.
Come per tanti elementi della cultura materiale, anche in campo musicale è difficile individuare in maniera univoca caratteri che sono propri di una sola comunità. Questo è possibile solo in parte nel caso della Valle di Resia. Qui, par diverse ragioni, come è stato già ricordato, si è conservata e si è sviluppata una tradizione che ancora oggi è riconoscibile nella sua specificità, anche se non mancano neppure in questo caso contaminazioni e stratificazioni con usi legati al canto, al ballo e alla musica di altre realtà più o meno vicine, dato che ci sono esperti che riconoscono nelle forme coreutiche e musicali resiane quel che resta del *«ballo furlano»* di cui aveva scritto Giorgio Mainerio nel secolo XVI.
Analogie sono individuabili anche nell'esperienza dell'uso della lingua propria in musica nel corso dell'ultimo secolo e in particolare dagli anni Cinquanta ad oggi. In sintesi: perdita progressiva delle funzioni originarie comunitarie di musica e ballo, con l'eccezione resiana, cambiamenti nella fruizione della musica e tendenza alla folclorizzazione, con cori e gruppi di danzerini.
L'elemento di vitalità più significativo, sebbene in un contesto che rafforza la minorizzazione delle lingue diverse dall'italiano, è quello dei gruppi folk tradizionali «da sagra», in cui tra l'altro, sia per la provenienza dei singoli musicisti che li compongono sia per il repertorio, assai spesso è difficile distinguere tra sloveno, tedesco e friulano, come dimostrano i casi esemplari di Eliseo "Liso" Jussa, già ricordato per il folk friulano, o dei Doganîrs, espressione della Val Canale, che è di per sé slovena, germanica e friulana. La contaminazione storica e naturale tra le diverse tradizioni trova conferma anche nel repertorio dei gruppi già ricordati del panorama folk revival friulano, dalla Sedon Salvadie in avanti.
La ricerca su memoria orale e musica popolare rappresenta un altro aspetto comune a sloveni, germanici e friulani, e infatti riguarda anche le cosiddette isole germanofone della Carnia: Timau e Sauris. Una delle testimonianze più recenti di questo tipo di lavoro, realizzato in particolare nella realtà timavese, è il disco *Tischlbong*, pubblicato nel 2006 dalla casa discografica nata accanto al festival Folkest, nel cui catalogo figurano anche diverse altre produzioni di documentazione (per esempio il live *Muzika pod Turman*, registrato a San Leonardo in occasione dell'edizione 1994

di quella rassegna) che riguardano soprattutto Benecija e Val di Resia e, insieme alle raccolte curate da da Roberto Starec e agli studi di Pavle Merkù, danno conto di diversi aspetti della musica locale.
Tra ricerca, rielaborazione e innovazione, con l'attenzione puntata prioritariamente su suoni, ritmi e melodie e solo in maniera residuale sui testi e sulla lingua, non si possono dimenticare un paio di progetti di rilevanza internazionale: *Šmarnamiša*, disco prodotto dal famoso musicista newyorkese John Zorn, dedicato totalmente alla trazione resiana, e i già citati *The Poem of Nuestra Signora* e *Extasis*, firmati da David Shea, in cui si trovano anche brani della Val di Resia.
Un fattore che aiuta la nascita e lo sviluppo di forme di rinnovamento della musica tradizionale e di nuovi progetti di musica nella lingua propria, è quello dell'istruzione e della formazione musicale che nel caso della minoranza slovena non si realizza solo nel campo dei complessi bandistici di paese, come nella realtà di lingua friulana, ma anche nella Glasbena Matica, scuola di musica che tra Friuli e Trieste è una delle istituzioni fondamentali di quella comunità e la cui funzione è riconosciuta anche nella normativa di tutela. Un incoraggiamento alla produzione culturale e più specificatamente musicale in seno alla minoranza slovena della provincia di Udine è arrivato anche da Postaja Topolove - Stazione Topolò, evento culturale d'avanguardia che dal 1993 si svolge nel borgo di Topolò, piccola frazione del comune di Grimacco/Grmak, vicino ai monti San Martino e Kolovrat e al confine con la Slovenia.
La situazione della musica contemporanea all'interno della minoranza slovena, in Friuli ma anche in provincia di Trieste, può essere descritta in sintesi in questo modo: da una parte va avanti il folk pop in stile *oberkrainer* o Avsenik, dal cognome di quella che in Slovenia è una specie di dinastia di fisarmonicisti; dall'altra ci sono gruppi che usano la lingua propria per fare rock, pop, blues, ska, punk e progressive, magari con riferimenti anche alla tradizione del folk locale o ai suoni e ai ritmi dei Balcani.
Negli anni Settanta è proprio sul Carso triestino che cominciano la loro attività i primi gruppi che cercano di mescolare la moda Avsenik cun altro, tra pop, rock e blues: i loro nomi sono Tajms, Galebi e Supergroup. Più o meno in quel periodo e nel decennio successivo, in provincia di Udine si registrano le esperienze cantautorali di Francesco "Kekko" Bergnach nelle valli del Natisone e del resiano Rino Chinese, che usano la lingua propria in maniera non direttamente legata alla tradizione musicale locale.
Sul carso triestino, dove i contatti con la realtà slovena d'oltreconfine sono più forti ed esiste una realtà musicale di base in generale più vivace, indipendentemente dalla lingua, negli anni Ottanta ci sono anche altre formazioni che cantano in sloveno. Si tratta, per esempio, dei Karst Brothers, una specie di gruppo demenziale – per usare una categoria che nello Stato italiano comprende esperienze che vanno dagli Skiantos a Elio e le Storie Tese e in cui si collocano anche gruppi friulani (ma in lingua italiana) come Frizzi, Comini e Tonazzi e Dodi e i Monodi, che solo raramente usano il friulano e lo fanno più alla maniera di Toni Merlot che con l'attitudine di Freak Antoni – che è assai apprezzato anche in Slovenia. I «fratelli carsolini» sono

protagonisti di programmi su Tv Koper Capodistria e uniscono con efficacia musica e cabaret, continuando la loro attività sino ai primi anni Novanta. Del gruppo fanno parte, tra gli altri, Igor Malalan, Boris Devetak e Miran Košuta, che oggi è noto come scrittore e professore di letteratura slovena presso l'Università di Trieste.

Negli ultimi vent'anni la realtà della musica contemporanea della minoranza slovena si è consolidata, sia nel Friuli orientale sia in provincia di Trieste. Ci sono gruppi fedeli allo stile Avsenik – i più noti sono Kraski Kvintet e Ano Urco Al Pej Dvej, ma crescono anche altri complessi di giovani come i Domači Zvoki – e altri che partono da quella tradizione per giungere altrove, dai Kraski Muzikanti ai Latte di Suocera (nome italiano per una band demenziale che canta solo nello sloveno del Carso) e a formazioni come i Grešni Kozli, che cantano anche in croato, gli ironici 3 Prasicki, e i Godba Salez, il corrispondente sloveno dei friulani Quella sporca mezza dozzina. Ci sono inoltre cantanti, di pop ma non solo, come Ylenia Zobec, molto conosciuta in Slovenia, e Martina Feri, che è coinvolta in altre iniziative, tra corsi di musica, direzione di cori e partecipazione alle formazioni dei Gorni Kramer Quartet e dei Kraski Ovčarij.

Proprio questa è da considerarsi la band più rappresentativa della scena, almeno nel Carso triestino, con quasi vent'anni di concerti, anche in Sudamerica, come abbiamo già ricordato, dischi in studio e dal vivo e persino un musical, *Kekec gre na morje*, tal 2009. Un altro gruppo che canta in sloveno, usando la varietà locale di Doberdò, è quello dei Blek Panthers, che si muovono tra rock, folk e ska con talento e forza comunicativa. L'attenzione per la lingua propria e nel caso specifico per i suoni dei dialetti delle valli del Natisone, del Torre e di Resia, è un carattere peculiare dell'esperienza dei BK Evolution. Il gruppo, il cui nome contiene una sigla che sta per Beneške Korenine (radici della Slavia friulana) si muove tra folk, canzone d'autore e rock progressive, canta testi originali e estratti dall'opera di poeti locali. La band, nata dall'incontro tra Davide Clodig, Davide Tomasetig e Igor Černo, giovani impegnati per la promozione della lingua e della cultura slovena nella comunità locale sia nel settore musicale che nell'associazionismo, segue le tracce del percorso aperto più di tent'anni fa da "Kekko" Bergnach.

Par più ragioni possono essere considerati parte di questo panorma musicale sloveno nello Stato italiano, in cui occupa un posto particolare la miscela tra folk e jazz dell'Etnoploč Trio, anche Arbe Garbe, Kosovni Odpadki e 'Zuf de Žur. A proprosito della presenza rom e sinti in regione, si può invece segnalare il trio Lautari di Trieste.



V.
BABELE, EUROPA
1. OCCITANIA. FOLK, REGGAE E RócK

«Mòri per estre çò que eri,
ma vida val la mia finicion,
e dins lo cul aquel Emperi,
tuchi i Engles e Napoleon
Fraire de la mar, fraire de la còsta,
l'aiga nos pòrta al nòste destin
la libertat es l'aire e la vela,
la libertat, l'onda e lo dalfin»
Lou Dalfin
Joan Peirol

«Parla patois
que Babilonia entendra pas»
Massilia Sound System
Parla patois



Il nome Occitania corrisponde ad una comunità territoriale che è caratterizzata dalla presenza storica e ancora attuale, nelle sue numerose varietà, dell'occitano, riconosciuto già nel Medioevo anche con il nome di *lenga d'óc* in virtù della forma affermativa *óc* (dal latino *hoc est*). Quest'area geografica di circa 200 mila chilometri quadrati, che si sviluppa tra Pirenei e Alpi e Oceano Atlantico e Mare Mediterraneo e alla quale non corrisponde nessuna entità politica e amministrativa unitaria, è divisa tra quattro Stati – Francia, Spagna, Italia e Principato di Monaco – e diverse entità substatali.

La situazione dell'occitano, pur con diverse condizioni sociolinguistiche, politiche e normative (in Catalogna è lingua coufficiale), è ovunque quella di una lingua minorizzata, soprattutto nelle aree urbane e nelle regioni che fanno parte dello Stato francese, il quale, in quanto primo modello di stato nazionale, nazionalista, burocratico e accentrato, ha avviato da oltre due secoli (ma ancor da prima, se si tiene conto dell'editto di Villers-Cotterêts del 1539 che aveva già imposto il francese, la *langue d'oil*, come l'unica lingua del Regno di Francia) il processo di negazione e di assimilazione delle diversità linguistiche e culturali. Nel corso del Novecento, proprio per opporsi a questa azione, la popolazione occitana si è mobilitata per ottenere il riconoscimento formale della lingua e per la realizzazione di politiche positive a favore della sua presenza

nella società, nelle scuole e nei media. A queste rivendicazioni se ne sono aggiunte altre di carattere politico, economico e sociale, promosse da movimenti autonomisti, federalisti e indipendentisti.

L'espressione di questa specificità linguistica e culturale, di questa voglia di diversità e di questo bisogno di riconoscimento e tutela si è manifestata, soprattutto dagli anni Sessanta in avanti, con l'arte, la letteratura e la musica. In questo ambito specifico hanno avuto una paticolare rilevanza, in termini sia simbolici che effettivi, i richiami all'esperienza medievale dei *trobadors*, che erano autori di *mots* e *son*, di parole e musica, e probabilmente recuperavano le loro melodie dai canti liturgici cristiani e da una tradizione popolare nata dai contatti tra la «*Patria linguae occitanae*» e la penisola iberica arabizzata. Nella prima letteratura romanica volgare – che era così prestigiosa che pare che persino Dante Alighieri avesse pensato di scrivere la sua *Commedia* in *lenga d'òc* – canto e suoni erano inscindibili dalla parola e questo aspetto si coglie anche nelle miniature medievali, che presentano i *joglars* che cantano i versi dei poeti accompagnati con una *spece di* violino o di ghironda.

Proprio la ghironda, che in occitano si chiama *la viola*, è uno degli strumenti più usati nella musica popolare delle terre d'Occitania ancora oggi. Dalle Alpi ai Pirenei, accanto alla *viola*, fino al secolo scorso suonata da molti *sonaires* (suonatori) che giravano per mezza Europa, ci sono altri strumenti che fanno parte della tradizione musicale occitana: zampogne di ogni tipo (in base alla provenienza, alla forma e alla timbrica, *chabreta*, *cabreta*, *samponha*, *boha*, *bodega*), violini (*violons*), flauti (*flütas*, *grailes* e *galobets*), pifferi (*fifres*), scacciapensieri (*rebebas*), tamburi vari, *semitons* e armoniche (cromatiche e diatoniche). A partire dalla seconda metà del Novecento, anche in Occitania avanza una certa tendenza alla folclorizzazione e all'imbalsamazione delle usanze legate alla musica, al ballo e al canto. Nelle aree periferiche – nel Bearn e altrove nella fascia pirenaica, in qualche zona dell'Alvernia e della Provenza e nelle Valli occitane del Piemonte, in cui la Val Vermenagna assomiglia sotto questo profilo alla Val di Resia – la popolazione mantiene un rapporto più dinamico e vivo con queste espressioni di cultura e socialità. In molte località (ad eccezione della «spagnola« Val d'Aran) viene meno l'uso della lingua propria, che è stata privata della maggior parte delle sue funzioni di comunicazione, ma è ancora vivo il linguaggio di *corentas*, *farandolas*, *rigaudons*, *borreias* e *branles* guasconi.

Si può cogliere più di qualche analogia con il caso friulano: solisti o piccoli gruppi che suonano per il ballo, il folk revival che si muove tra ricerca, documentazione, riproposizione e rielaborazione e la canzone contemporanea che unisce testi in occitano e musiche che acquisicono melodie e ritmi provenienti anche da altre tradizioni.

Un passaggio importante, in cui si incontrano esprienze di ricerca, di rielaborazione e di canzone d'autore, è rapresentato da quella che, a partire dagli anni Settanta, è chiamata «*nova cançon occitana*», un movimento di gruppi e solisti che da un lato recuperano e reinventano la tradizione, sia quella popolare sia quella ormai di provenienza colta dei *trobadors* e della resistenza degli eretici catari e dall'altro, soprattutto, usano la *lenga d'òc* per raccontare e per cantare del mondo e pertanto anche dell'Occitania. È il momento di Mans de Breish e soprattutto di Claudi Martí, una

specie di Woody Guthrie occitano, autore di canzoni come *Montsegur*, *Lo Païs que vol viure*, *Carboniers de La Sala* o *Ciutat de Carcassona*, colonna sonora di scioperi e manifestazioni contro le diverse facce della *«colononisacion francesa»*, ma anche di uomini o donne, come Josiana Vincenzutto, il cui cognome tradisce origini friulane, che mettono in musica testi trobadorici, per esempio di Jaufré Rudèl, Pèire Vidal o Bernard de Ventadorn. E anche nell'Occitania "italiana", con il *«chantaire de las Valadas»* Dario Anghilante, emerge una forma di canzone contemporanea in *lenga d'óc*. Gli anni Ottanta sono anche in Occitania un periodo di transizione e di elaborazione in cui si preparano e si sviluppano diversi percorsi di innovazione, che germoglieranno compiutamente poco più avanti. Nelle Vallate del Piemonte comincia all'incirca nel 1984 l'itinerario di Sergio Berardo, che con i Lou Dalfin parte dalla ricerca su melodie, ritmi e strumenti e dalla pratica della musica da ballo, seguendo l'esperienza dei *sonaires* più veraci e capaci, per giungere a mescolare il tutto con il rock e creare un repertorio in cui crescono progressivamente i brani nuovi, originali e cantati in occitano. Nell'Occitania "francese", nelle aree urbane di Marsiglia, Tolosa, Nizza e Montpellier, il percorso è diverso: parte dalla riscoperta della lingua, che in molti casi purtroppo ha una presenza residuale a livello sociale, acquisisce l'ispirazione filosofica del punk, il rock, il blues, il rap, il reggae, lo ska e il pop raï degli immigrati maghrebini e miscela il tutto con elementi della tradizione del canto e del ballo. Nascono così, con elementi di contatto con quanto fanno per lo più in francese i Mano Negra e i Negresses Vertes a Parigi e qualche anno dopo gli Zebda a Tolosa, esperienze come quelle dei «capiscuola» Massilia Sound System, dei Nux Vomica e dei Faboulous Troubadours.
Sulla loro scia si fanno strada altri progetti che hanno una certa fama all'interno del Stato francese, nel resto dell'Occitania e anche altrove: Gacha Empega e Dupain e ancora più avanti Sam Karpenia, Mauresca Fracas Dub, Moussu T e lei Jovens e Goulamas'k. Come i Lou Dalfin, nell'Occitania «italiana» partono dal ballo – che in qualche maniera negli ultimi anni è diventato qualcosa di moda anche fuori dalle terre d'óc con corsi di danze occitane realizzati ovunque – per giungere con maggiore convinzione all'uso della lingua anche Gai Saber e Lou Seriol. La loro strada acquisisce anche altri elementi: nel primo caso spettacoli multimediali, attenzione per la produzione letteraria classica e contemporanea, elettronica e tinte etnoprogressive; nel secondo attitudine punk, energia paesana, forza comunicativa, combat folk, ska e reggae.
Arrivano dal ballo, territorio presidiato in maniera vitale dal bearnese Nadau, dai Menestres Gascons, da La Peiro Douso e da La Talvera, e aggiungono qualcos'altro anche altri nomi, dai Sadral a Lhi Jarris, dai Cap Levat a Lou Roussinhol, da Gigi de Nissa ai Familha Artus, dai Lou Tapage ai più raffinati A Fil de Ciel, mentre gli Aire de Prima trovano una loro collocazione a metà strada tra teatro e canzone e gli Hantaoma fanno una specie di folk metal.
Dalla Guasogna all'Alvernia, dalla Provenza alle Alpi il canto in occitano è anche quello corale. Si tratta di un altro aspetto della musica in *lenga d'óc* che manifesta una certa vitalità e viene praticato da molte formazioni, tra cui L'Escabot in Piemonte e il Corou de Berra, Lo Cor de la Plana (polifonia vocale e percussioni) e le

cantanti de La Mal Coiffée nell'«*Occitània Granda*». Ha origine da questa tradizione anche *Se Chanta* (o *Se Canta*), canzone d'amore che da molti anni è cantata in maniera spontanea in occasione di feste e manifestazioni oppure negli stadi, alle partite di calcio o di rugby, e che anche gruppi e solisti di diverso genere hanno abitualmente nel loro repertorio. È considerato l'inno nazionale dell'Occitania: un inno senza morti, senza confini, senza guerre, senza nemici e senza sangue più o meno impuro, che all'ascolto fa veramente venire voglia di sentirsi almeno un po' occitani.

2. SARDEGNA. L'ISOLA DEI TESORI

«Oh Sardigna, patria nostra,
de sa limba t'an privau
e s'istoria an cuvau
pro sichire custa giostra»
Kenze Neke
Che a a sos bascos e che sos irlandesos

«Sa musica sarda
mi data ispirassione
cando pinna e papiru deppo
iscrivere una cantone
mi fachet issire affora su chi
mi intendo in su coro
mi fachet intender feru
de custos battor moros»
Menhir
Sardinia



La Sardegna è la regione dello Stato italiano in cui si trova il numero più elevato di cittadini che fanno parte delle minoranze linguistiche storiche. Sono, infatti, più di un milione coloro che nell'isola hanno come lingua propria il sardo, mentre nella città di Alghero è presente la varietà locale della lingua catalana, usata con diversi livelli di competenza da circa 15-20 mila persone.

Par molte sue caratteristiche, dall'ambiente al paesaggio, dalla geografia all'archeologia, dalle stratificazioni storiche a quelle culturali, può essere considerata un'isola del tesoro. In questo quadro hanno una importanza particolare tanto il suo patrimonio linguistico – di cui fanno parte, accanto al catalano algherese e al sardo, con le sue numerose varietà che ne definiscono il profilo unitario, anche parlate più vicine all'italiano: quella tabarchina, antico dialetto genovese che è presente nelle località di Carloforte e Calasetta, nell'isola di San Pietro a Sud Ovest della Sardegna, e quelle galluresi e sassaresi che si usano nella zona settentrionale – quanto quello delle tradizioni musicali. Tra canti e balli, voci e ritmi, melodie e strumenti, sono rintracciabili diversi elementi in cui si riesce a riconoscere una tipicità sarda. Nonostante le ambiguità che questa parola porta con sé quando è usata per parlare di beni immateriali, sono sicuramente qualcosa di tipico della Sardegna le *launeddas* o le forme di canto come *su tenore* e *su cuncordu*.

In generale, narrativa popolare, tradizione orale, canzoni, musiche per il ballo, riti religiosi o di origine pagana sono ancora oggetto di studio e di ricerca e fonte di ispirazione per artisti, scrittori e musici-

sti. Non è mancata (e non manca) neppure qui una certa tendenza alla folclorizzazione, tuttavia la perdita della trasmissione intergenerazionale e quindi della vitalità di pratiche, usanze e modalità di cantare, suonare e ballare non è stata così forte come è successo altrove. Il tutto è descritto bene in una frase dell'etnomusicologo sardo Pietro Sassu, che considerava la Sardegna una regione *«ricca in maniera straordinaria di tradizioni etniche e di una civiltà musicale così alta e così radicata nel profondo della coscienza collettiva di tanta parte della popolazione»*. Così in Sardegna, tra gli anni Sessanta e Setanta, più che di folk revival si può parlare di «folk evolution». Canto e ballo, infatti, proseguono per loro conto, con elementi sia di conservazione sia di innovazione, che provengono dai tanti gruppi tradizionali che cantano *su tenore* o *su cuncordu* e dai suonatori di *launeddas*, *pipiriolu*, chitarra o organetto, e anche l'uso della lingua propria in musica è qualcosa di naturale, poiché i testi appartengono al patrimonio tradizionale o sono firmati di qualche poeta contemporaneo.
Inoltre si sente da una parte l'influenza della ricerca etnomusicologica, che riconosce la ricchezza e la varietà della musica locale, e dall'altra quella dei canzonieri italiani. Ne sono testimonianza per un verso i tre dischi della Albatros, *La musica sarda*, del 1973, e per l'altro l'attività dal Centro di Cultura Popolare di Cagliari, dei gruppi Nuova Generazione e Suonofficina e del celebre Canzoniere del Lazio, nella cui formazione figura la cantante sarda Clara Murtas e nel cui repertorio ci sono alcuni brani in *limba*. Tra folk tradizionale e canzone politica trova una sua specifica collocazione il Gruppo Rubanu di Orgosolo, il cui celenre brano *Pratobellu* sarà coverizzato più di cinque lustri più tardi dai Kenze Neke.
La sintesi di tutte queste tendenze, dalla pratica tradizionale alla ricerca etnomusicologica e alle forme di canzone, si può trovare nella figura di Maria Carta, che in più di vent'anni di carriera sperimenta tutte le forme del canto popolare sardo e con la sua voce, la sua personalità e il suo volto diventa una specie di ambasciatrice dell'insieme della musica della Sardegna e in sardo, riscuotendo successo di pubblico e di critica anche fuori dall'isola.
La presenza della lingua sarda in musica nel corso di tutto questo periodo trova ancora un'altra strada, influenzata sia dalla canzone melodica italiana sia dalle prime ondate che, attraverso l'Italia, arrivano dall'Americhe e dal Regno Unito: a partire dai primi anni Sessanta nascono gruppi che cantano in sardo canzoni da ballo (polke, cha cha cha, twist), un po' per far ridere (è il caso dei Nuraghi di Oristano e dei Mamuthones di Cagliari) e un po' per sfruttare appieno la forza espressiva della lingua propria. È questo il caso degli oristanesi Barrittas, il cui cantante Benito Urgu avrà poi un certo successo da solista anche fuori dalla Sardegna con diversi progetti musicali, teatrali e televisivi di impianto prevalentemente comico, e dei sassaresi Bertas, che sono ancora in attività e che restano tuttora un modello per il pop nella lingua propria, e fanno lo stesso con il catalano algherese i Catalani e gli Isolani.
La scelta di usare la lingua in un contesto diverso dal folk e dal folclore, fatta negli anni Settanta anche dai cagliaritani Banda Beni di Cagliari, ironici e maggiormente propensi verso la parodia, e dai Salis di Santa Giusta, con un approccio a metà strada tra canzonieri e rock politico, anche a causa della parentela con i milanesi Stormy Six, ha un carattere veramente innovativo, ma è istintiva e non sembra fat-

ta con una piena consapevolezza circa il suo valore simbolico e effettivo, culturale e politico.

Questa coscienza si manifesta nell'attività di cantautori come Franco Madau e Larentu Pusceddu e di qualche gruppo folk, con brani originali o con la riproposizione dell'inno antifeudale *Procurade 'e moderare*, che diventa un classico del repertorio di tanti musicisti, con arrangiamenti e stili assai differenti, oppure di testi di Peppino Mereu, poeta di inizio secolo, autore di poesie in sardo di argomento sociale. Può essere considerata uno specchio di ciò che dalla fine degli anni Sessanta succede anche in Sardegna, dove si apre una nuova fase di rivendicazioni sociali e politiche, promosse da forze di ispirazione autonomista o indipendentista, che riguardano la gestione del territorio, il problema delle servitù militari, l'economia e la lingua.

La centralità di tale questione si coglie anche nella famosa risoluzione approvata il 19 febbraio 1971 dal Consiglio della Facoltà di lettere dell'Università di Cagliari e nella mobilitazione che porta alla Proposta di legge regionale di iniziativa popolare *Tutela della minoranza linguistica sarda*, presentata tra il 1977 e il 1978.

Dagli anni Ottanta ad oggi la lingua sarda, sebbene restino ed anzi crescano le sue condizioni di minorizzazione, è presente in maniera abbastanza significativa un po' in tutti i generi di musica. Succede qualcosa di simile anche per il catalano, pur con dimensioni assai più limitate e con una preferenza per la forma canzone. Ad Alghero la spinta in questa direzione arriva sia dall'altra sponda del Mediterraneo sia dal Premio 'Pino Piras', che nel nome rende omaggio ad uno dei pionieri della canzone algherese, e dall'esperienza di Francesco Balzani e Franco Calvia.

Si può dire che esiste una scena *mainstream*, che tra l'altro ha anche un suo mercato in termini di produzione e vendita prima di cassette e poi di dischi, in cui si ritrovano folclore, canzone melodica, pop leggero e parodie. Questa situazione è sostenuta anche dalle televisioni private locali e dall'organizzazione a livello di singolo paese di concerti e rassegne. Da molti anni tutto ciò ruota in particolare attorno a *Sardegna canta*, festival itinerante e evento televisivo che non riguarda solo la musica nella lingua propria, ma a cui partecipano in prevalenza cantanti, complessi e gruppi folcloristici che usano il sardo, sebbene pubblicizzazione, presentazioni e promozione siano fatte solo in italiano, evidenziando così la relazione esistente tra lingua dominante e lingua minorizzata.

Un'altra presenza è quella del folk da solo, più coerente con le sue forme e con le sue funzioni tradizionali ma anche aperto verso diverse contaminazioni, che è rappresentata, per esempio, dai gruppi di *tenore* o *cuncordu* che in qualche caso – esemplari i Tenores di Bitti, che colpiscono il cuore di Frank Zappa nel 1988 e nel 1994 escono con un disco per la Real World di Peter Gabriel – riescono a raggiungere una certa fama internazionale.

La lingua come suono e strumento di comunicazione, unita a ritmi, melodie e strumenti della tradizione e di rock, pop e jazz, diventa il segno di riconoscimento di numerosi progetti, che riescono a raggiungere un certo successo, dai primi anni Novanta in avanti. Il nome più significativo è quello dei Tazenda, che con il loro successo a livello italiano, tra Sanremo, Club Tenco e colaborazioni varie, incoraggiano gruppi come Istentales, Sandalia e Bokes a muoversi in questa direzione.

Nel settore della musica più ruvida, indipendente e alternativa, invece, la voce della Sardegna che è cosciente della propria identità, vuole cambiare in meglio la sua situazione economica, sociale, culturale e politica e lo dice usando la lingua sarda è quella dei Kenze Neke. Il gruppo di Siniscola, la cui eredità è stata raccolta ultimamente dagli Tzoku, è una miscela esplosiva di sonorità e attitudine punk rock, memoria storica e musicale (come è evidente soprattutto in *Boghes de Pedra* e nel live *Artziati 'Entu*), internazionalismo e urgenza comunicativa. Il sardo è una lingua rock anche per altri gruppi: gli Askra, paesani e «parenti» dai Kenze Keke e che cun loro formano per un po' il supergruppo KNA; i Keret Korria, usciti dalla stessa officina punk; i Boghes de Bagamundo con il loro combat folk targato Cagliari; i vari A'Fora de Arrastu, Tribulia, Ruja Karrera, le cui strade si sviluppano tra punk rock, crossover e ska; i Shardana con il loro epic metal.
Sardo, ricerca e contaminazione tra radici e altri suoni, dal jazz alle suggestioni mediterranee, sono gli ingredienti delle proposte raffinate e dinamiche dei Cordas et Cannas, dei Tanca Ruja, degli algheresi Calic, dei Nur e di Elena Ledda, Franca Masu e Rossella Faa, mentre qualcosa nella lingua propria è rintracciabile anche nei lavori di Enzo Favata e del celebre jazzista di Berchidda, Paolo Fresu.
Assai vivace il panorama del hip hop, in cui una ventina di anni fa i Sa Razza hanno avuto un ruolo comparabile a quello dei Kenze Neke nel rock, continuano ancora Dr. Dreer e CRC Posse e nel corso del tempo si fanno apprezzare in molti altri, da Funtana Beat, Limbudos, Stranos Elementos e Mogoro Posse a Balentia, Malos Cantores, Randagiu Sardu e Menhir. È dinamica anche la realtà del reggae, nelle sue diverse declinazioni, tra roots e dub, con Ratapignata, Train to Roots e Dr. Boost, mentre Bentesoi, Baska e Sardinia Bass Legalize sono progetti in cui la lingua si accompagna alle nuove tendenze della musica elettronica.
Qualità, varietà e un certo dinamismo nella produzione e nella distribuzione hanno fatto della musica prodotta in Sardegna usando le lingue proprie un prodotto d'esportazione non solo verso l'Italia: dalla presenza di Tenores di Bitti e Cordas et Cannas al festival Womad ai concerti in Europa di molti gruppi rock e reggae.
Proprio l'uso del sardo si è rivelato per molti una specie di segno distintivo, cuasi un bollino di qualità. Non solo per i gruppi delle scene rock, reggae, rap ed elettronica che, a partire dai Kenze Neke, manifestano un atteggiamento consapevole verso la lingua, o per chi si muove tra folk, etnorock e etnopop, con un approccio simile oppure solo con l'attenzione per il suo suono; ma anche nel campo del pop più *mainstream*, dai Barrittas a quei cantanti che negli anni Novanta arrivano alla fase finale del festival di Recanati oppure puntano a Sanremo, in cui a questa scelta non si dà o non si mostra di dare troppa importanza.
Un altro elemento, simile al caso del friulano, ma con numeri ancor più consistenti, è quello dei musicisti di fuori che usano la lingua sarda da soli o in collaborazione con artisti locali, da Fabrizio De Andrè a Pierangelo Bertoli, da David Shea a Daniele Sepe, da David Liebman a Ornette Coleman, dagli Agricantus ai Kunsertu. A tutto questo movimento partecipano anche i sardi emigrati e in questo quadro è necessario ricordare il progetto Brinc@, avviato da giovani sardi «*disterrados*» allo scopo di promuovere la musica contemporanea sarda fuori dalla Sardegna. Dal folclore alle

produzioni più innovative, i dischi in sardo si trovano abbastanza facilmente in giro per la Sardegna e su internet anche grazie all'attività di distribuzione commerciale della sassarese Zente Noa. Nel panorama più alternativo e innovativo della musica sarda funzionano le reti di autoproduzione e automanagement Nootempo (club culture e elettronica) e Abrèschida, consorzio di musicisti indipendenti rock, reggae e hip hop, che hanno contatti anche con altre realtà straniere.

3. PAESE BASCO. LINGUA, MUSICA, CONFLITTO

«James Brownek anai-arrebei idatizizako kanta Esan ozenki. Beltza naiz eta harro nago! Gure ordua heldu da txo: Euskalduna naiz eta harro nago! Aski da txo, esan ozenki: Euskalduna naiz eta harro nago!»
Negu Gorriak
Esan Ozenki

«Eromena ez baita inorena ez baita inoren monopolio bihurtuko»
Inoren Ero Ni
Iparraldera



Una lingua unica, la più antica d'Europa, e un territorio di circa 26 mila chilometri quadrati, che si sviluppa sui due lati dei Pirenei e verso l'Oceano Atlantico, si articola in sette province diverse (Araba, Bizkaia, Gipuzkoa, Lapurdi, Nafarroa Beherea, Nafarroa Garaia e Zuberoa) ed è diviso dal punto di vista politico e amministrativo tra lo Stato francese e lo Stato spagnolo. Si può presentare in questo modo, in sintesi, il profilo del Paese Basco, che attualmente corrisponde alla Comunità forale della Navarra e alla Comunità Autonoma Basca, nel Regno di Spagna, e ai dipartimenti francesi di Labourd, Bassa Navarra e Soule, nella regione dei Pirenei Atlantici.

La lingua basca (*euskara*) è usata da circa 650 mil persone, pari a un quarto dei complessivi 2.700.000 abitanti di tutta Euskal Herria, ma ha una valenza simbolica e identitaria più ampia, che riguarda l'intera comunità che dalla lingua ha preso il nome. La sua presenza nella società è diversa da un luogo all'altro, sia in base alle divisioni tra città e campagna, soprattutto nelle province settentrionali, sia per motivazioni storiche e politiche. Tutto il Paese Basco ha patito, soprattutto nell'ultimo secolo, una oppressione linguistica molto forte, non soltanto nello Stato francese, dove il pluralismo linguistico è stato sempre un tabù, ma anche nello Stato spagnolo, soprattutto durante la dittatura franchista con la sua esaltazione ideologica nazionalista. Oggi, nelle quattro province meridionali, la situazione è contraddittoria: la Costituzione del Regno di Spagna riconosce i baschi come *«nazionalità storica»*, negli Statuti delle due Comunità autonome

è sancito lo status di coufficialità del basco accanto allo spagnolo, ma l'organicità della normativa che persegue l'obiettivo di rendere normale il suo uso nelle scuole, nei media e nella società è diversa, così come la sua attuazione, che trova parecchie limitazioni, in particolare in Navarra.

In risposta a questa oppressione che riguarda soprattutto in alcuni momenti anche altri settori, accanto a lingua e cultura, e in base all'applicazione anche a questo caso di quello che viene chiamato principio di autodeterminazione dei popoli, una parte della società basca ha espresso in diverse forme la sua volontà di indipendenza politica, la quale, in una situazione senza spazi di dialogo, nei decenni passati si è espressa anche con forme di lotta armata. Tanto da parte della Repubblica di Francia quanto in forma ancor più palese da parte dello Stato spagnolo, anche dopo la fine del franchismo, è stato messo in atto un sistema più articolato di oppressione, che ha elementi di carattere militare e paramilitare. Così, nonostante i tentativi più recenti volti ad una sua soluzione, ancora oggi esiste una linea di conflitto, e non solo sul piano culturale, che condiziona pure lo sviluppo della normativa di tutela e l'attuazione delle azioni di normalizzazione linguistica.

Accanto alla lingua, nella sua duplice funzione di mezzo di comunicazione e di elemento identitario, hanno un ruolo importante diverse altre componenti culturali, dalla narrativa popolare, con la tradizione dei poeti e cantanti improvvisatori dei *bertsos*, alla musica, quella suonata, quella cantata e quella ballata. In questi campi per secoli è avvenuta la trasmissione e l'evoluzione, in forma orale, sia della lingua, sia di tutto un immaginario culturale, sia di un senso di appartenenza alla comunità. Il canto e il ballo, in particolare, nella maggior parte del Paese Basco hanno ancora le loro funzioni comunitarie tradizionali e questo fatto ha aiutato ad evitare il pericolo della folclorizzazione e a garantire una certa vitalità alle diverse forme di espressione musicale e coreutica. Strumenti come la *txalaparta*, una specie di xilofono che si suona in due, il *txistu*, un flauto che è suonato dalla stessa persona che con l'altra mano percuote sul *danbolin*, un tamburo lungo e stretto, il *pandero*, che è un tamburello, la *alboka*, che è una sorta di tromba, o la *dultzaina*, che con un nome piùo meno uguale, oppure chiamata anche *gralla*, è usata ancje nei Paesi Catalani, non sono oggetti da museo etnografico, ma vengono usati ancora con una buona frequenza e non solo da parte di gruppi folcloristici. Nella sua vitalità, la tradizione musicale basca è anche dinamica e aperta, come è normale ovunque: infatti uno degli strumenti più tipicamente baschi è la *trikixita*, l'organetto diatonico che è stato portato qui alla fine dell'Ottocento dagli operai italiani che lavoravano alla costruzione delle ferrovie.

Nel Paese Basco, a partire dagli anni Sessanta, dal folk scaturisce in maniera naturale la canzone d'autore. L'uso dell'*euskara* in musica ha sin dal principio una forza comunicativa e una caratteristica politica. Durante il franchismo usare il basco è una forma di resistenza culturale, di affermazione di antagonismo rispetto alla dittatura e di messa in crisi della censura del regime che non riesce a controllare pienamente ciò che viene detto e cantato in quella lingua così diversa dallo spagnolo. Le canzoni di Mikel Laboa, Benito Lartxundi, Imanol Larzabal, Xabier Lete, ognuno con la sua personalità, recuperano temi della narrativa popolare e cantano di senti-

menti, della natura del Paese Basco e poi di lingua, di identità e di argomenti sociali. In questo ambito Laboa, che accanto ai richiami alla tradizione prende ispirazione anche da artisti sudamericani, è considerato il capo scuola di tutta la musica basca contemporanea e il suo album *Bat, Hiru* del 1974 uno dei migliori dischi in assoluto. Fermin Muguruza, uno dei protagonisti di tutto quello che è successo in musica nel Paese Basco dagli anni Ottanta in avanti, lo definisce *«il totem, la colonna vertebrale della nostra musica»*. Anche Lartxundi, per la sua coerenza e per l'impegno politico dei suoi testi, è un punto di riferimento per le nuove generazioni di musicisti baschi. Altri nomi interessanti arrivano, tra il 1968 e gli anni Settanta, dalle province "francesi": è il caso del duo Pantxoe eta Peio, degli Errobi, che sono considerati il primo vero gruppo rock del Paese Basco che canta nella lingua propria, degli Oskorri e di Niko Etxart.
Qualche anno più avanti è il momento di gruppi e solisti che anche a sud dei Pirenei scelgono una strada più rock, dagli Itoiz a Ruper Ordorika, che mostrerà sempre una sua specifica attenzione verso i testi di scrittori come Bernardo Atxaga o Joseba Sarrionandia, con i quali ha fatto parte del gruppo letterario Pott.
Il regime franchista non c'è più, ma nei primi anni Ottanta la situazione del Paese Basco del sud è ancora complicata, tra la crisi economica, il disagio sociale, la disoccupazione, la guerra sporca contro l'indipendentismo condotta dal governo diMadrid nel piano Zen (*Zona especial norte*) con la repressione e la propaganda, la non casuale diffusione massiccia dell'eroina. La gioventù basca reagisce: prende in mano chitarre, bassi e altri strumenti e segue i modelli del punk britannico e di quello americano, perché vede che *«No future»* e *«White riot»*, per fare due esempi a caso, sono parole e concetti che si adattano pienamente alla situazione della loro terra. Quello che a un certo punto viene battezzato *«Rock radikal vasco»* è la forma di espressione di una generazione arrabbiata, tra disperazione e creatività: una scena dinamica di gruppi che fanno concerti e si autoproducono cassette e dischi e che in parte (ad esempio gli Eskorbuto) usano sempre e solo lo spagnolo e in parte utilizzano anche il basco, lingua che è ripresa in maniera crescente da parte dei singoli complessi. È esemplare la vicenda dei Kortatu. Sono un gruppo punk - ska che nasce nel 1984: il suo nome deriva dal soprannome di un *mugulari*, un militante indipendentista che faceva il *passeur* tra Stato spagnolo e Stato francese; il suo repertorio in principio è prevalentemente in spagnolo, tranne che per qualche brano, e solo nell'ultimo disco, *Kolpez Kolpe* del 1988, i testi sono tutti nella lingua propria.
Quello dei Kortatu è solo uno dei gruppi di questa ondata – altri sono i Bap!!, i Hertzainak, i Barricada, i M-ak e gli Anestesia – ma viene considerato il più significativo di tutto il rock basco di quegli anni per quanto è seguito alla fine di quella esperienza. Infatti nel 1990 i fratelli Fermin e Iñigo Muguruza si uniscono a Kaki Arkarazo in una nuova formazione, i Negu Gorriak, che in sei anni mescolano punk, hip hop, reggae, folk, r'n'b, ska e lingua basca (esemplare l'album doppio *Borreroak Baditu Milaka Aurpegi* dal 1993), fanno concerti in giro per l'Europa e le Americhe, collaborano con diversi gruppi e solisti baschi e di altre parti del mondo e fondano l'etichetta indipendente Esan Ozenki, che diventa il marchio di fabbrica della maggior parte delle cose interessanti che escono dal Paese Basco fino al 2001. Nel suo

catalogo si trova di tutto, dal combat folk di Tapia eta Leturia e dei Lin Ton Taon ai suoni pesanti di EH Sukarra, Su ta Gar e Etsaiak, dalla cantautrice rock Anari al rap dei Selektah Kolektiboa o al «classico» Ruper Ordorika. Dal fermento musicale, che pur facendo meno scalpore continua negli anni, emergono altri gruppi o solisti che uniscono le radici folk con il rock (i «francesi» Sustraia), con l'elettronica (Gozategi) o con gli altri suoni del mondo (Kepa Junkera), che fanno ska (Skalariak e Betagarri), che si muovono tra hardcore, crossover e nu metal (Inoren Ero Ni, Kashbad, Lisabö e Berri Txarrak), che sperimentano nuove strade tra dub, reggae, hip hop e elettronica (i nuovi progetti solisti di Fermin Muguruza o gli Esne Betza, che uniscono anche elementi folk), che fondono rock e pop (dalla cantante Sorkun, che mantiene «tiro» e melodia del suo ex gruppo, i Kashbad, e aggiunge altri riferimenti radicati nella black music, sino ai giovani Siroka) o che fanno pop di qualità (Ken Zapzi).
La musica in basco è un fenomeno d'esportazione, all'interno dei circuiti indipendenti e alternativi oppure in quelli della musica folk, che trova la sua forza sia nella qualità e nella credibilità di molti progetti sia nelle strutture di produzione e distribuzione in patria e fuori, come dimostra l'attività delle case discografiche locali, di cui Esan Ozenki e Metak sono solo gli esempi più conosciuti. Il panorama delle band e dei solisti baschi mostra, in particolare negli ultimi vent'anni, di essere in grado, a partire dai Negu Gorriak, di metere in atto collaborazioni importanti con artisti di altri Paesi che si trovano così anch'essi a cantare in *euskara*, da Manu Chao e dai Mano Negra (rapporto testimoniato dal disco live *Gora Herria*) agli italiani Banda Bassotti. Una caratteristica di questa realtà, legata alla situazione particolare del Paese Basco e riguardante i musicisti più impegnati nei loro testi di denuncia sociale e politica, consiste nell'essere oggetto di azioni legali o campagne di boicottaggio promosse da parte di organizzazioni nazionaliste spagnole e dalla *Asociación Victimas del Terrorismo*.

4. PAESI CATALANI. LINGUA DI LOTTA E DI NORMALITÀ

«Si estirem tots, ella caurà
i molt de temps no pot durar,
segur que tomba, tomba, tomba
ben corcada deu ser ja.
Si jo l'estiro fort per aquí
i tu l'estires fort per allà,
segur que tomba, tomba, tomba,
i ens podrem alliberar»
Lluís Llach
L'avi Siset (l'Estaca)

«La publicitat ens porta a un món
fantàstic i els anuncis ens borren i ens
mengen tot el crani. La pantalla ens xucla i
ens desfà en mil pedaços, convertint-nos
en soldats de l'imperi del telediari.
Telefeixisme, ets a dins,
ets al fons del'abisme.
Neoespanyolisme...»
Obrint Pas
Telefeixisme

Usato da circa otto milioni di persone e riconosciuto come lingua coufficiale quanto meno in parte del suo territorio storico, il catalano è la lingua minoritaria che in Europa ha fatto più strada verso la «deminorizzazione». Questo vale in particolare nel



caso della Comunità autonoma della Catalogna, nello Stato spagnolo, mentre nelle altre regioni che costituscono i Paesi Catalani la situazione è molto diversa.

Le realtà in cui, per quanto riguarda la diffusione e la presenza nella società della lingua catalana, la situazione è peggiore sono la città di Alghero in Sardegna e la regione del Rossiglione, chiamata anche Catalogna Nord, che fa parte dello Stato francese. In questi due casi il catalano ha patito le forme di assimilizazione e negazione messe in atto da parte sia dell'Italia sia, ancora da più tempo e con modalità più pesanti, dalla Francia, e solo in un periodo molto recente è cambiato qualcosa sia sul piano formale sia in termini effettivi, per quanto riguarda il suo uso nella comunicazione pubblica delle istituzioni locali, nella promozione turistica e nella produzione culturale, in cui per esempio ha una funzione specifica l'emittente comunitaria di Perpignano, *Radio Arrels*.

Durante il secolo passato il modello francese è stato adottato con un'aggiunta di autoritarismo ancora più forte da parte della dittatura franchista, che nello Stato spagnolo ha attuato una politica ostile alla diversità culturale e ai diritti linguistici. Come nel Paese Basco e in Galizia, in tutti i Paesi Catalani a sud dei Pirenei il potere politico ha utilizzato tutti i suoi mezzi contro la lingua, la cultura e l'identità catalane. Proprio per reazione a questa situazione, una volta abbattutto il regime, nel rinnovato Regno di Spagna sono stati formalizzati a tutti i livelli, dalla Costituzione agli Statuti regionali e alle leggi di normalizzazione linguistica, i principi teorici e gli indirizzi operativi per il riconoscimento della lingua catalana e per garanatirne l'uso compiuto in ogni ambito della vita quotidiana.

Ci sono tuttavia differenze che riguardano sia i testi normativi – nella regione di Valencia invece di *català* la lingua è denominata *valencià*, nelle isole Baleari e nel Paese Valenziano le leggi regionali arrivano più tardi e, in particolare dalle parti di Valencia, hanno previsioni più limitate su scuola, media e uso pubblico – sia soprattutto la loro attuazione. Ci aiuta a fare un fotografia della situazione Xavi Xarrià, voce e chitarra degli Obrint Pas, gruppo di Valencia che canta in catalano: «*La situazione della lingua cambia in base a chi comanda a livello regionale. Nella Comunità autonoma di Catalogna tutti i governi sono stati sempre a favore della lingua e di un'azione positiva di normalizzazione, mentre nelle Baleari e nel País Valencià a causa dell'alternanza tra governi progressisti a favore della lingua e governi conservatori, guidati dal Partido Popular, che è contro, non c'è stata questa continuità e addirittura ci sono stati tentativi di cancellare la normativa di riferimento*». A tutto va aggiunto che anche nelle regioni di Murcia e di Aragona ci sono aree di lingua catalana (El Carxe e la Franja de Ponent) in cui ancora oggi non è in atto nessun forma di riconoscimento e di tutela. Di segno opposto la situazione nel piccolo Principato indipendente di Andorra, dove il catalano è la prima lingua ufficiale.

In questo contesto la scelta di usare la lingua propria in musica ha una connotazione culturale e politica chiara e precisa. Durante il franchismo questo aspetto appare già evidente nel caso della riproposizione di canzoni tradizionali: *Rossinyol*, *La Gavina* e *La presó de Lleida* interpretate di Marina Rosell, *Ja venen les vermaores* cantata dai valenziani Al Tall, *La mort de na Margalida* o *Na Cecilia* che si trovano nel repertorio dei Traginada o di Maria del Mar Bonet, voci delle isole Baleari. Il tutto si manifesta compiutamente in quella che viene chiamata *«nova cançó catalana»*. Questa etichetta è usata per definire un movimento, che si sviluppa negli anni Sessanta, in cui si aggrega una serie di musicisti che cantano canzoni proprie o vestono di musica i versi di autori come Salvador Espriu, Josep Maria de Sagarra, Vicent Estellès, Bartolomeu Rosselló-Pòrcel, in una specie di adattamento alla lingua e alla realtà dei Paesi Catalani del modello francese di George Brassens e Jacques Brel.
Il punto di partenza teorico, anche se almeno in parte questo movimento di artisti nasce in maniera autonoma, con iniziative individuali in principio separate una dall'altra, è individuabile in un articolo pubblicato sul numero di gennaio del 1959 della rivista *Germinabit*, in cui Lluís Serrahima manifesta la necessità per i catalani di avere canzoni contemporanee nella loro lingua (*Ens calen cançons d'ara*). I pionieri della *«nova cançó»* sono Miquel Porter i Moix, Josep Maria Espinàs e Remei Margarit, che si riuniscono anche nel gruppo Els Setze Jutges, al quale con il passare degli anni aderiranno anche altri cantanti. Uno dei nomi più conosciuti è quello di Joan Manuel Serrat, che nel 1967 porta per la prima volta un brano in catalano, *Cançó de matinada*, al numero uno della hit parade spagnola ma un anno dopo viene con testato per aver cantato in spagnolo al Festival dell'Eurovisione. Gli esponenti pi significativi della *«nova cançó»*, in base ad un criterio che considera tanto le caratte ristiche artistiche quanto i contenuti politici dei testi, sono Raimon, autore di canzoni come *Ahir (diguem no)* e *D'un temps, d'un païs*, che sono tenute nel mirino della censura franchista, Ovidi Montllor, che arriva alla canzone passando per il teatro ed è ancora oggi, a sedici anni dalla sua morte, assai apprezzato per la sua coerenza e per le sue capacità, e Lluís Llach, autore, tra l'altro, di *L'avi Siset (L'estaca)*, canzone considerata l'inno antifranchista catalano.
Negli anni Settanta la *«nova cançó»* diventa *«cançó catalana»* (e basta), acquisisce influenze pop e rock americane e mostra anche una rinnovata attenzione per le musiche tradizionali, con Maria del Mar Bonet e Al Tall, magari miscelandole con il jazz e con il rock, come fa la Companyia Elèctrica Dharma. Anche nel decennio successivo i protagonisti più importanti della stagione della *«nova cançó»* sono in attività e, nel periodo di transizione dal franchismo al nuovo scenario politico, hanno qualcosa da dire (e da cantare) pure su questo argomento. Nel frattempo comincia a essere presente il rock in catalano e più in generale l'uso della lingua propria per qualsiasi genere di musica, acquisendo le influenze ideali e musicali del punk e della new wave, dell'hip hop e del reggae, del folk e della stesse esperienza della *«nova cançó»*. Il singolo punk rock *Ciutat podrida* de La Banda Trapera del Río dal 1978, può essere considerato una specie di anticipatore di quello che per quindici anni, dalla metà degli anni Ottanta in avanti sarà definito *«rock catalá»*. Allora, analogamente a quanto succede anche altrove più o meno nello stesso periodo, dal Friuli all'Occitania fino

alla Sardegna, alla Galizia e al Paese Basco, iniziano a farsi notare tutte insieme una serie di band che cantano nella lingua propria, anche se ognuna di esse si muove in maniera autonoma. Si tratta dei Sangtraït che si creano un sound personale a metà tra hard rock, heavy metal e progressive, già a partire dal 1982, degli Els Pets, trio di rock, che nei testi è ironico su di sé – la propria origine suburbana – e su tutto il resto, compresa la monarchia spagnola (*Jo vull ser rei*), mentre nella musica ad un certo punto assume sonorità e ritmi del britpop, o dei Ja T'ho Diré, gruppo di Minorca attivo dal 1986 al 2003. Altre band di successo sono i Sau, più pop e leggeri e attivi dal 1987 al 1999, i Sopa de Cabra che tra il 1986 e il 2001 sono anche opening band di diverse star del pop e del rock internazionale, da Tina Turner ai Red Hot Chili Peppers, i Lax'n'Busto, ancora in attività dal 1986, e i Gossos, band nata a Manresa tal 1993.

Della famiglia del «*rock catalá*» fanno parte anche i Brams, gruppo attivo dal 1990 al 2005, caratterizzato da un buon «tiro» e da testi assai legati a tematiche sociali e politiche, che collabora anche con i Negu Gorriak. Il gruppo basco sarà «padrino» o almeno «compare» anche di altri due gruppi catalani che suonano forte e veloce e le cantano chiare. Il primo è quello degli Inadaptats: dal 1992 al 2005 si fanno conoscere anche al di fuori dei Paesi Catalani cun la loro miscela di punk, oi! e hardcore, anticapitalista e indipendentista, e nel loro repertorio si trova anche un intero album di cover di canzoni di Ovidi Montllor (*Homenatge a Ovidi* del 2004). Il secondo è quello degli Obrint Pas, che dal 1993 ad oggi uniscono con buoni risultati combat rock di ispirazion punk con influenze reggae e ska e musica tradizionale valenziana, suonano molto in giro, dall'Europa al Giappone, e fanno dischi in studio (il più recente è *Coratge* del 2011) e dal vivo (*En Moviment* del 2005 e *Benvingut al Paradis* del 2007) che hanno qualità e intensità.

Con il nuovo secolo non c'è più il «*rock catalá*», ma è il catalano che è rock, pop, reggae, techno, hip hop...eccetera. L'uso della lingua catalana in musica non è più un'etichetta ma sta diventando qualcosa di normale, dal pop raffinato e melodico di La Caixa Fosca alla *rumba catalana* contaminata di Dijous Paella e Ai Ai Ai, dal metal dei KOP al folk de La Carrau, dal punk leninista degli Eina, sorti dalle ceneri degli Inadaptats, all'indiepop di successo dei Manel, dal reggae di Dr. Calipso al rap di El Nota, fino al rock dei Dept e alla canzone d'autore periferica del rossiglionese Pere Figueres e del valenziano Feliu Ventura.

Anche la musica in catalano, quando è buona e ha qualcosa da dire, usando la lingua in forma creativa e in modo normale, è da anni prodotto d'esportazione, all'interno dello Stato spagnolo ma anche fuori, soprattutto con i concerti. È anche un soggetto, con le sue diverse individualità, che si mette in relazione con l'esterno, non solo in campo indipendente, e che ha strutture di promozione e distribuzione, che usano con competenza le nuove tecnologie della comunicazione. E il tutto giova sia alla musica che alla lingua.

5. BRETAGNA. TRADIZIONE, RESISTENZA E VITALITÀ

«En amzer-se 'oa ur bern tud aonig
Ne gredent sevel o mouezh kreñv
N'oa tost 'met ur barzh en Arvorig
E hanv kozh oa Milig Ar Skañv
'Vel kalz a dud, karout anezhañ a raen
'Vel kaner, 'vel Breizhad, 'vel den,
Fenoz ar glen hag ar mor a glemm
Mouezh hor barzh 'gana 'bar' 'n avel yen
Trugarez, trugarez deoc'h c'hwi Glenmor
Ho mhouezh hud war an hent dalc'hmat
Ne gollo biken den hoc'h eñvor
Ne varvo ken nerzh hon dispac'h»

Alan Stivell
Kenavo Glenmor



Il bretone è l'unica lingua celtica presente nell'Europa continentale. È infatti usato nella regione storica della Bretagna, che fa parte dello Stato francese, e soprattutto nella sua parte più occidentale, la Bassa Bretagna. Analogamente a gaelico scozzese, gaelico irlandese, gallese, cornico e *manx*, le altre lingue celtiche che sono autoctone delle isole di Irlanda e Gran Bretagna, il *brezhoneg* si trova in condizione di minoranza. Nel suo territorio storico, che ha 4 milioni di abitanti, il bretone è la lingua propria di all'incirca 400 mila persone, ma di questi solo 300 mila sono realmente in grado di usarlo. Inoltre molti bretoni sono emigrati in altre regioni dello Stato francese e in particolare a Parigi e nella sua periferia.
Anche in questo caso ha avuto effetto l'azione di assimilazione e di cancellazione attuata dello Stato francese. Quando è partita l'alfabetizzazione, la lingua è stata esclusa dalle scuole, dove addirittura fino a pochi anni fa i bambini che la usavano ricevevano una punizione esemplare, dai media, settore in cui ha cominciato ad avere spazi solo di recente tanto nella televisione pubblica regonale quanto in qualche radio locale, e della vita pubblica, a parte l'uso eccezionale in tribunale o in qualche ufficio pubblico.
Per contrastare queste azioni e allo scopo di ottenere il riconoscimento delle specificità linguistiche e culturali della Bretagna, l'indipendenza politica o quanto meno qualche forma di autonomia amministrativa per attuare un governo del territorio più attento agli interessi economici, sociali e culturali della sua popolazione, nel corso di tutto il Novecento ci sono state mobilitazioni sociali e politiche, che sono riuscite a raggiungere qualche risultato in merito alle competenze del Consiglio regionale della Bretagna e in parte all'insegnamento di (e in) bretone nelle scuole e all'uso della lingua nei media pubblici, nella cartellonistica stradale e nella toponomastica.
La Bretagna ha una grande tradizione di musica, canto e narrativa orale, che ha patito una certa folclorizzazione ma nel contempo si è mantenuta abbastanza vivace.

In molti casi, mentre si stava perdendo la lingua, ritmi, strumenti e forme di ballo e di canto tradizionale hanno preso il suo posto come elemento identitario principale. Inoltre i canti – nelle forme della canzone semplice *(Soniouz)*, della canzone epica *(Gwerziou)* e dal *Kan Ha Diskan* (canto a più voci con strofe che si ripetono e si legano una con l'altra passando da una voce all'altra) – hanno mantenuto abbastanza spesso le loro funzioni comunitarie così come i balli. E per le occasioni di festa comunitaria come i *Fest-Noz* (feste notturne) e i *Fest-Deiz* (feste diurne) si apre una nuova stagione proprio a partire dagli anni Sessanta, che sono segnati da un certo dinamismo bretonista non solo per ciò che riguarda la lingua e la cultura ma anche in campo politico e sociale. In quel periodo, infatti, le rivendicazioni di diritti linguistici e tutela si saldano nuovamente con quelle di una gestione diversa del territorio e delle sue risorse e quindi con istanze di carattere autonomista, federalista o indipendentista.

Il patrimonio di ritmi, melodie, forme di canto e di ballo e strumenti tipici, dal *biniou-koz* ad altre cornamuse sino all'arpa celtica e all'organetto diatonico, diventa in breve fonte di ispirazione per diversi musicisti che rinnovano il linguaggio della musica e riprendono anche la lingua propria, il bretone. Dalla fine degli anni Cinquanta al giorno d'oggi il personaggio più conosciuto della musica celtica, in generale, e di quella bretone, in particolare, è Alan Stivell.

Bretone nato fuori dalla Bretagna, nell'Alvernia occitana, figlio di un funzionario pubblico che è anche un musicista, Alan si avvicina da giovanissimo sia alla lingua propria sia alla musica, suona il piano e impara a suonare l'arpa, usando uno strumento costruito da suo padre in base a vecchi disegni. Nel 1961 pubblica il suo primo disco solista, *Telenn Geltiek*, tutto strumentale. La sua carriera e la sua funzione di innovatore della musica bretone si avviano pienamente a partire dai primi anni Settanta, quando pubblica alcuni dischi, in cui accanto all'arpa si aggiungono chitarre e percussioni e sempre più spesso ci sono testi in bretone. Da allora Stivell diventa una star internazionale, ma questo fatto non gli impedisce di usare quella lingua e di manifestare la propria vicinanza rispetto ai movimenti indipendentisti della sua terra d'origine.

In quegli anni un altro personaggio assai importnate per il rinnovamento della musica della cultura è Glenmor. È questo il nome (che in bretone significa «terra madre») usato dal cantautore, scrittore e intellettuale Milig ar Skañv (per l'anagrafe francese: Émile Le Scanff), che può essere considerato il corrispondente di Stivell per quanto riguarda la scrittura dei testi. Morto nel 1996, è ricordato e apprezzato tanto per l'espressività dei suoi testi e delle sue canzoni quanto per la sua personalità, per il suo impegno a favore della lingua e dell'identità bretone nonché per la sua militanza nazionalitaria, che emerge dai suoi brani (tra gli altri, *Kan bale lu poblek Breizh*, *«canto di battaglia del popolo bretone»*, riproposto con il titolo *Kan bale an ARB* e trasformato così nel *«canto di battaglia dell'Armata Rivoluzionaria Bretone»*, e cantato anche da altri gruppi e solisti).

La forza delle musiche e delle parole, accanto all'attualità politica della questione bretone, fa guadagnare popolarità in tutto lo Stato francese anche al gruppo dei Tri Yann, che partono come gruppo vocale tradizionale, sviluppano in breve un

suono che si arricchisce di chitarre acustiche, banjo, contrabbasso e dulcimer e creano un repertorio di brani sia in bretone che in francese. Il primo disco dei Tri Yann è pubblicato dalla Kelenn, la etichetta discografica fondata da Gilles Servat, altro artista assai impegnato a favore del rinnovamento culturale bretone. Anche Servat è autore di canzoni e cantante tanto in francese quanto nella lingua propria e i suoi testi sono ricchi di immagini poetiche e di contenuti politici nazionalitari, internazionalisti e ecologisti.
Dan Ar Braz, il chitarrista che suona con Alan Stivell, avvia anche una sua carriera solista, mentre si fa notare quello che è considerato il primo gruppo rock che canta in bretone, gli Storlok: hanno una vita breve, ma lasciano in eredità un album (*Stok ha Stok*, dal 1979), i progetti solisti dei suoi componenti e un esempio per molti che seguiranno.
Tutti questi personaggi continuano a fare musica anche negli anni seguenti. Stivell apre nuovi percorsi, tra brani con un impianto più rock (*Brezhoneg 'raok* o *Raok mont d'ar skol*), contaminazioni con altre tradizione musicali «periferiche», da quella berbera a quella nepalese, ancora prima della *world music*, prove di rap (*Miz Tu*) e dischi e spettacoli che seguono l'impostazione sinfonica. Sviluppa anche nuove collaborazioni con artisti di diversa provenienza sia in termini geografici sia dal punto di vista musicale, come testimonia l'album *An Douar* del 1998 cun testi in bretone, inglese, wolof e arabo e interventi di Jim Kerr dai Simple Minds, Youssou'N'Dour, Khaled e Paddy Moloney dei Chieftains.
I Tri Yann alternano attività live e produzione di dischi, che riscuotono un buon successo anche altrove in Europa, e sono impegnati in collaborazioni con altri musicisti bretoni e stranieri. Tra l'altro si schierano accanto alle mobilitazioni popolari contro la costruzione di una centrale nucleare a Plogoff e da quella esperienza scaturisce il disc *An heol a zo glaz*.
Dagli anni Ottanta ad oggi si susseguono nuove generazioni di musicisti che cantano in bretone. È il caso degli EV, che suonano un rock con influenze folk e new wave e usano la lingua propria, il francese e il finlandese, dei punk rockers Tri Bleiz Die, dei Tornaod, che a fondono metal, progressive e folk, dei Kohann, specializzati in elettronica e trip pop, dei Merzhin, che a uniscono suoni di chitarre, flauto e bombarda, dei Matmatah, anche loro tra rock e folk. Per non parlare dei molti gruppi folk che suonano per i *Fest-Noz*, il cui repertorio però solo raramente comprende brani in bretone diversi da quelli tradizionali.
Passa il tempo, ma la presenza autorevole di Stivell si fa ancora sentire, tra dischi di ricerca, strumentali, produzioni più pop, collaborazioni internazionali e un omaggio a Glenmor (*Kenavo Glenmor*, brano del 1998). Va avanti l'attività di Tri Yann e Dan Ar Braz, che negli anni Novanta unisce diversi musicisti nel supergruppo Héritage des Celtes, formazione chiamata tra l'altro a rappresentare lo Stato francese all' Eurofestival 1996 cun una canzone in bretone, *Diwanit bugale*. E emergono anche nuovi personaggi come il giovane Iwan B, che dà l'impressione di sapersi muovere bene tra bretone, inglese, francese, pop, rock, elettronica, rap e qualche briciola di musica tradizionale, come dimostra il suo disco d'esordio, *La Quête / Ar C'hlask*, del 2010. Si tratta di un musicista talentuoso e di un bretone nato fuori

Bretagna (a Saint Denis, nei dintorni di Parigi): per queste ragioni in molti lo considerano il «nuovo Stivell».

6. LADINIA E GRIGIONI. DAL TRADIZIONALISMO ALL'INNOVAZIONE

«Y sce iö ne te ess pö mai odü
Y sce iö ne te ess pö mai cunsciü
Sön mi jlef degun luminus
Y mia anima é da flus
Te mi cé en sonn murjell de te
Che jora fora pur mi cör
Y sci ne te ess pö mai ame»
Ganes
Mai odü

«Nies lungatg son mo paucs
nies lungatg réisdan mo paucs
Nies lungatg son mo paucs
nies lungatg réisdan mo paucs
Nus essan unics, unics, unics
nus essan unics, unics, unics»
Passiunai
Unics

Nelle Alpi, alle pendici del massiccio del Sella, tra territori di lingua tedesca e italiana, ci sono cinque vallate, divise tra le provincie di Bolzano, Trento e Belluno, in cui si parla ladino, una lingua romanza che ha rapporti di parentela morfologica con il friulano e con il romancio, che si usa in Svizzera, nel Cantone dei Grigioni. In questa zona circa 30 mila persone, la maggior parte della popolazione, considerano il ladino la loro lingua propria e lo usano con diverse competenze. Varietà ladine, influenzate in maniera più o meno marcata da elementi veneti, sono usate anche tra Cadore e Comelico, nel territorio della provincia di Belluno, in cui la coscienza della specificità linguistica e culturale si è manifestata solo negli ultimi quattro decenni.



La situazione della lingua, per motivi storici e geopolitici, è differente da una zona all'altra. Per ciò che attiene al suo uso pubblico, nelle scuole e nei media, le condizioni migliori sono quelle delle valli di Badia e Gardena, in provincia di Bolzano, in cui è attuata da più tempo una normativa apposita che garantisce la sua presenza formale e sostanziale nella società, accanto a italiano e tedesco. È all'incirca simile la situazione nella Val di Fassa, in provincia di Trento, anche se la normativa di tutela è più recente e dunque il suo impatto positivo è limitato agli ultimi vent'anni. Sono più difficili le condizioni della lingua in provincia di Belluno, sia nei tre comuni di Ampezzo, Col e Fodom, sia nelle valli del Cadore e del Comelico, in cui prima dell'entrata in vigore della legge statale 482/1999 non c'era nessuna norma di tutela e in cui ancora oggi le iniziative realizzate, anche con il sostegno della legislazione statale e regionale, riguardano più la valorizzazione del patrimonio linguistico e culturale che l'uso della lingua.

Inoltre, dove esiste un'abitudine abbastanza consolidata di uso pubblico della lingua, si utilizza solo in parte la varietà standard di riferimento par tutti i territori, il cosiddetto *ladin dolomitan*. In generale si usano le varietà di paese e nelle province di

Trento e di Bolzano quelle sovracomunali fassana, badiotta e gardenese.
La specificità linguistica e culturale dei comuni di Anpezo, Col e Fodom è stata – ed è ancora – motivo per la popolazione locale di chiedere il passaggio di questi territori con quella che ora si chiama Regione autonoma Trentino - Alto Adige / SüdTirol, con cui erano stati uniti per secoli sotto il dominio austriaco e per qualche anno anno anche dopo l'annessione allo Stato italiano. La presenza ladina, in generale, dagli anni Settanta è presentata dalla Provincia di Belluno come motivo per vedersi riconosciuta una qualche forma di autonomia speciale, anche se finora senza nessun risultato.
Dalla fine della Seconda guerra mondiale ad oggi, in tutti i territori la tradizione musicale ha patito una forte folclorizzazione. Ancora prima si sono cominciate a perdere le sue specificità: per quanto concerne il ballo, verso l'acquisizione dei motivi e dei moduli ritmici usati nelle regioni delle Alpi centrali di lingua tedesca; per il canto, in direzione delle forme melodiche e narrative che giungono dell'Italia del Nord e che hanno preso il posto della poesia epica e lirica ladina.
Per tanto tempo la musica in ladino si è espressa solo in queste forme e ancora oggi sono molti i gruppi che operano in questo ambito, dai fassani Pazedins e Musiconc Trio ai gardenesi Familia Pradac e Die Ladiner, che come si intuisce già dal loro nome usano assai spesso il tedesco.
Verso la fine degli anni Settanta, allo scopo di recuperare almeno l'idea del canto narrativo ladino e di mettere in musica testi contemporanei secondo il modello del cantautorato americano e italiano e della «*nova cançó catalana*», come ricorda Fabio Chiocchetti, coinvolto in prima persona in questa attività, succede qualcosa di nuovo in Val di Fassa. Nasce infatti il gruppo dei Marascogn, attivo ancora oggi. Il complesso unisce musica acustica popolare, seguendo la tradizione della cosiddetta *Stubenmusik*, riferimenti colti alle armonie barocche, rinascimentali e medievali, brani presi dal compositore Luigi Canori (al secolo Ermanno Zanoner, 1907-1991), testi originali e poesie di impegno sociale di Luciano Jellici del Garber e di altri autori contemporanei. Qualche anno più avanti, nel 1982, e sempre a Moena, si fa notare un altro gruppo innovativo, per il modo in cui usa il ladino: il progetto si chiama Lingue Morte e fonde ironia e pop rock con un'attitudine che è definita anche «*punk alpin*». Un altro pionere nell'unire ladino, pop e rock è stato il cantautore Chum. Da quelle parti arrivano anche il gruppo Encresciadum, ricco di riferimenti latinjazz, e la cantante Sonja Venturi.
Tra Badia e Gardena, dagli anni Ottanta ad oggi, emergono i gruppi Secco e Acajo e musicisti come Chris Pescosta, Alexander d'Al Plan, Max Castlunger, Alex Trebo, Iaco Rigo, coinvolti in diversi progetti e iniziative, e il più giovane Jean Ruaz, che dopo aver affinato le sue capacità tecniche e la sua sensibilità compositiva in Catalogna e in Argentina ha messo assieme un repertorio tra rock, pop, jazz e funk con testi in ladino e in inglese, che è ben rappresentato dal disco *Monn tla löm* del 2005.
Nella zona cadorina la musica nella lingua propria è praticata dal 1983 da parte dal Gruppo Musicale di Costalta, tra canzone d'autore e riproposizione di testi e melodie popolari, e più avanti da Aldo de Lotto con il suo gruppo, che ancora nel 2010 ha pubblicato un album con basi rock blues dal titolo *Fòra da l'ombria*, con l'aggiunta di

qualche musicista più giovane che prova a muoversi in questa direzione.
La maggior parte delle produzioni musicali contemporanee in ladino sono realizzate con il sostegno economico degli enti locali o delle istituzioni culturali, hanno una diffusione solo in quell'ambito territoriale e in qualche caso raggiungono anche il Tirolo austriaco o il Cantone dei Grigioni. Tuttavia non è sempre così, come dimostrano le Ganes, un trio di ragazze badiotte (Maria Moling e le sorelle Marlene e Elisabeth Shuen). Il gruppo è specializzato in una miscela assai gradevole di pop, soul, suggestioni colte e melodie popolari, in cui il ladino suona simile al portoghese tropicalista del Brasile, che ha un buon successo in Austria e Germania, con la produzione e la distribuzione della Sony Music.
In merito a collaborazioni e iniziative speciali bisogna ricordare il già citato progetto *Cjantâ Vilotis*, promosso dall'Istituto culturale ladino di Fassa 'Majon di Fascegn', con la partecipazione della cantante italiana Antonella Ruggiero. Anni fa si faceva anche il Ladinia Tour, un festival itinerante di cantanti e gruppi delle valli dolomitiche organizzato dall'Union Generela di Ladins, e ci sono stati scambi di spettacoli e artisti con i Grigioni e con le Valli occitane del Piemonte nonché rapporti abbastanza frequenti con la realtà friulana, in particolare da parte dei Marascogn, tra contatti con il Povolâr Ensemble e partecipazioni al Premi Friûl, come è già stato ricordato.
Fuori dal contesto della musica folk, pop o rock, è stata messa in scena qualche anno addietro anche una piccola opera lirica in ladino, *Conturina*, composta da Claudio Vadagnini. Non si tratta di un'iniziativa estemporanea: negli anni Quaranta e Cinquanta, infatti, il già ricordato Luigi Canori aveva aperto la strada al teatro musicale ispirato all'epica nazionale ladina con la piccola opera *Laurin*, successivamente orchestrata da Gianfranco Grisi e portata in scena nel 1995 per iniziativa dell'Istituto 'Majon di Fascegn'.
È più o meno simile la situazione della musica in romancio. Riconosciuta come lingua ufficiale della Confederazione Elvetica, accanto a tedesco, francese e italiano, è usata da circa 40 mila persone (un po' meno di un quarto dell'intera popolazione dei Grigioni), che la considerano come lingua più usata, lingua propria o lingua che sono in grado di utilizzare meglio. Il romancio si parla nel Cantone dei Grigioni, nella zona sudorientale della Svizzera, in cui si usano anche l'italiano, a sud, e il tedesco, a nord e nella fascia centrale. La lingua propria, utilizzata nella varietà standard (il *rumantsch grischun*) e nelle cinque varietà territoriali (da Ovest a Est: *sursilvan*, *sutsilvan*, *surmiran*, *puter* e *vallader*), è usata in maniera abbastanza innovativa nella produzione musicale.
Accanto ai cori tradizionali e ai gruppi folcloristici, anche in virtù del fatto che il romancio è insegnato e usato a scuola ed è presente nella società, nei media pubblici e privati, c'è un fermento creativo che porta la lingua ad essere utilizzata con diversi generi musicali, dal pop melodico al rock classico, dal folk al reggae, dall'hip hop all'elettronica e alle tendenze considerate «alternative», come indierock, punk e heavy metal. Il panorama romancio comprende esperenze di cantautorato come quella di Linard Bardill, dagli anni Ottante impegnato in maniera esplicita a favore della promozione della lingua e della difesa del territorio (emblematico il titolo del

suo primo album dal 1986: *I nu passaran*). Par quanto riguarda il rock, dopo l'esperienza negli anni Sessanta degli Hangovers, uno dei primi gruppi ad usare la lingua è quello degli Hades, che dal 1983 al 1993 realizzano tre dischi e suonano in tutta la Svizzera e anche all'estero. Negli anni Ottanta il tutto si allarga anche per effetto dei *'Festivals da la Musica Rumantscha'* di Mustér.
In questo contesto emergono gruppi e solisti di ogni tipo. E la vitalità delle scene musicali in *rumantsch* cresce ancora dagli anni Novanta ad oggi, con band che suonano rock melodico come i Roc o Congo, figli diretti degli Hades, o con i Passiunai, che assemblano canzone d'autore e indierock. Di questa formazione fa parte Pascal Gamboni, impegnato anche in altri progetti come Cleàn o Easy Walkers, che da un po' di anni vive a Londra dove suona, canta e registra dischi usando la sua lingua propria. Altri nomi interessanti sono quelli dei Prefix, degli Overdose e degli Anda-Rojo che suonano decisamente rock, mentre si presenta anche un'interpretazione romancia dell'hip hop con le rime degli irriverenti Liricas Analas. La radio e la televisione pubblica in *rumantsch* e le loro presenze su internet sono alleati assai importanti per la promozione di tutto questo movimento di gruppi e di cantanti, che a loro volta contribuiscono a valorizzare la lingua e le azioni di tutela.

7. DAL SÜDTIROL ALLA GRECÌA SALENTINA

«Mara cce mena,
mara cce ma,
ce j'i taranta pu
putzuddhà»
Mara cce mena, trad.

«Shkuen gjith këtà viet
Qëndruem gjith vet
Të biltë e siringes
Lëkura e gjindies
Però jò!
Së mënd shëllomi
kështù gjithsei!»
Peppa Marriti Band
Illy ditës



La situazione della musica in tedesco nel SüdTirol assomiglia di primo acchito a quella del territorio ladino dolomitico, che in parte coincide con esso. Tuttavia ci sono un paio di differenze fondamentali che riguardano, da un lato, la rilevanza numerica più alta dei gruppi da ballo folk e, dall'altro, il fatto che il tedesco non è solo la lingua propria di circa 300 mila sudtirolesi (oltre il 65% della popolazione della provincia di Bolzano) ma è anche una lingua dominante, usata e conosciuta da milioni e milioni di persone, dall'Austria alla Germania e fino alla Svizzera. È anche per questa ragione che esiste un buon numero di formazioni che in questa zona fanno una scelta linguistica del genere e molte di esse mostrano sia un legame forte con il territorio sia una tendenza a muoversi, con i dischi e con i concerti, in direzione nord.
Si tratta, per esempio, dei Vino Rosso, che fanno reggae e ska e cantano in tedesco, italiano e inglese, degli Stanton, gruppo transfrontaliero che tra Sterzing (la città che in italiano si chiama Vipiteno), Bolzano e Innsbruck fonde rock e funk e fa cover di pop tedesco, dei Volxrock, che partono dalla musica da sagra e le danno un colore un po' più ruspante, usando anche la varietà tedesca locale,

e degli Unantastbar, gruppo punk oi! di scuola Social Distorsion e Agnostic Front, che suonano abbastanza di frequente anche in Austria e in Germania.
È assai diversa la situazione nelle altre comunità di lingua tedesca diffuse nello Stato italiano, in cui c'è qualche esempio di recupero della tradizione ma prevalentemente con un approccio folcloristico o con finalità di ricerca etnografica.
La dimensione della tradizione in via di estinzione da conservare o con studi specifici o con rappresentazioni folcloristiche è, purtroppo, quella più frequente anche nelle altre minoranze linguistiche della Penisola. Tuttavia, nelle comunità francofone e francoprovenzali, tra Piemonte e Valle d'Aosta, e albanesi e greche, nel Meridione, vi sono anche altre tendenze.
Le varietà francoprovenzali sono in condizioni di grande debolezza, soprattutto in Piemonte, ma ha ancora una certa vitalità l'abitudine del ballo, che accanto alle sue rappresentazioni folcloristiche presenta un profilo più popolare e comunitario. Questo carattere, insieme all'influenza dell'esperienza più consolidata nelle Valli occitane, ha favorito lo sviluppo di un movimento di folk revival che riguarda sia l'aspetto coreutico sia quello della musica suonata e cantata. In questo contesto si sono formati gruppi che sono partiti dalla ricerca musicale e dalla riproposizione di temi tradizionali e qualcuno di questi ha anche avviato un percorso di rielaborazione edi creazion di brani originali. Ci sono formazioni storiche di folk revival piemontesi come La Lionetta, La Ciapa Rusa e Tendachënt, il cui repertorio comprende brani tradizionali in francoprovenzale, francese, occitano e piemontese, e valdostane come i Trouveur Valdotèn, che con Maura Susanna e Luis de Jyaryot cantano brani in francese e in francoprovenzale. Ma anche gruppi che sono a cavallo tra tradizione occitana e francoprovenzale come i Compagnons Roulants e complessi il cui profilo francoprovenzale è più marcato e che si sono specializzati per accompagnare le danze della tradizione, cercando anche altre strade più nuove: i due nomi più conosciuti, in particolare nella provincia di Torino, sono quelli dei Li Magnoutoun e dei Li Barmenk.
Più votati all'innovazione gli Abnoba, gruppo misto valdostano-piemontese che parte dal ballo folk per fondere suoni acustici, elettrici ed elettronici, ritmi tradizionali e altre influenze, usando talvolta accanto al francese e al *patouà* alpino anche la varietà francoprovenzale di Puglia, con qualche sconfinamento nel repertorio occitano. La proposta più interessante è quella dei Lou Quinse, gruppo nato nel 2006 tra Torino e la Valle di Lanzo e Barmes, che miscela folk e metal, con zampogne, *semitons* e chitarroni in distorsione, riprende brani della tradizione folk francoprovenzale ed occitana, e unisce composizioni originali con quello stesso approccio, come si può ascoltare nei suoi due dischi: *Lou Quinse* del 2008 e *Rondeau de la Forca* del 2011.
Dall'Abruzzo alla Sicilia, dalla Basilicata al Molise, dalla Puglia alla Campania e alla Calabria, in tutte le regioni dell'Italie meridionale vivono comunità di lingua albanese che hanno origine dalle immigrazioni nella Penisola nei secoli XV e XVI. Sono circa 100 mila i cittadini italiani la cui lingua propria è l'*arbëreshë*, un albanese antico che per un verso è conservativo e per l'altro ha assorbito elementi dall'italiano. Le comunità più numerose e meglio organizzate sono quelle di Calabria e Sicilia,

dove tra l'altro si sono manifestate le rivendicazioni di tutela e la lingua e le tradizioni sono più vitali.
Per ciò che si rifierisce alla musica, si può osservare come conservino ancora le loro funzioni tradizionali i *vjersh*, forme bivocali o polivocali di canto legate al lavoro nei campi o a feste varie. In Calabria e in Sicilia, inoltre, continuano ad essere proposti i canti religiosi che provengono dal rito bizantino ancora in uso a Lungro (in provincia di Cosenza) e a Piana degli Albanesi, non molto lontano da Palermo. Da almeno una quarantina d'anni la lingua è usata anche per canzoni melodiche che seguono i modelli italiani e un certo pop *mainstream* internazionale. In questo contesto bisogna ricordare da una parte Zef Kakoca (Pino Cacozza), cantautore e operatore culturale di San Demetrio Corone (Cosenza) e dall'altra il 'Festival della canzone arbëreshë', che raccoglie cantanti neomelodici e gruppi di diversa ispirazione. Arrivano da qui gli Atà Ka Spixana, che dai primi anni Ottanta fanno canzoni in *arbëreshë* con un approccio ironico e goliardico.
L'albanese d'Italia è anche una lingua che suona rock, con i Peppa Marriti Band che da vent'anni usano la lingua propria con una musica che trae ispirazione da Bruce Springsteen, John Mellencamp e più in generale da un certo rock anni Ottanta, dalla tradizione locale e dai Balcani, fanno concerti nello Stato italiano e anche altrove e i loro dischi hanno una certa diffusione nei circuiti della musica indipendente. Sulla loro scia sono cresciuti altri complessi che cantano in albanese: il nome più noto è quello della Spasulati Band, che unisce reggae, ska, dub e folk in una ricetta gustosa, come testimonia *Kilometrando*, disco per il quale il gruppo si è avvalso anche della collaborazione di Madaski degli Africa Unite. Dalle parti di Piana degli Albanesi provengono i giovani Xhapirat, alla ricerca di una loro strada tra folk, rock e reggae e, da quanto si trova in internet, l'*arbëreshë* comincia ad essere usato anche con il metal o con il rap in Sicilia, in Calabria e nel paese irpino di Greci.
In Salento e in Calabria ci sono anche a comunità in cui si parla in greco. Non si capisce ancora con certezza se si tratta di discendenti dei greci antichi oppure, come sembra più probabile, di coloni bizantini, quel che è certo è la loro specificità linguistica e culturale che durante il Novecento ha patito una massiccia erosione. La lingua propria ha perso forza anche in quella dimensione familiare in cui solitamente le lingue minorizzate riescono a resistere più a lungo. È anche per questo che le rivendicazioni di tutela espresse da questo gruppi hanno puntato più sulla valorizzazione culturale che sullo sviluppo dell'uso pubblico e sociale di quello che è chiamato *griko* o grecanico. Tra Grecìa Salentina e Bovesìa, la zona grecanica della Calabria, si stima che siano in grado di usarlo ancora 10-15 mila persone.
Una forma di trasmissione della lingua è rappresentata dai canti tradizionali, che sono oggetto di ricerca e di studi, almeno da una quarantina d'anni, in particolare nella località calabrese di Gallicianò e nei paesi della provincia di Lecce, dove non si è perduta del tutto la loro funzione comunitaria. Tutto il patrimonio della musica popolare di questa zona, sia in *griko* sia soprattutto nel dialetto salentino, gode di una grande attenzione nel momento d'oro del folk revival degli anni Settanta e diventa protagonista del repertorio di gruppi locali come Nuovo Canzoniere del Salento e Canzoniere Grecanico Salentino e, magari anche con qualche elemento di distorsio-

ne, di altre personalità della canzone altrenativa italiana maggiormente legata alle musiche cosiddette *«delle radici»*. È emblematico il brano di Giovanna Marini, *Giulia di Fornovo*: una canzone che ha il testo in una specie di *koinè* italiana meridionale, il cui titolo deriva da una strofa in *griko* (*«Asca calèdda-mu c'azzemeráse / c'azzameráse ciurací ppornó-vo»*), registrata a Sternatia (Lecce) nel 1972, e adattata in maniera fantasiosa, come la famosa cantante romana ammetterà successivamente.

Negli anni Novanta c'è stata una nuova riscoperta, con elementi interessanti di contaminazione e di reinvenzione, delle tradizioni musicali del Salento e, in questo quadro, anche della lingua grecanica. Così tra una *pizzica* e l'altra, nel repertorio di tanti gruppi sorti in questi anni con queste finalità artistiche ci sono brani tradizionali in *griko* e talvolta qualche nuova composizione. Tra le formazioni che mostrano un'attenzione più spiccata verso questi aspetti ci sono i Ghetonia, i Briganti di Terra d'Otranto, i Manekà e i Avleddha. Qualcosa dal genere è successo anche in Calabria, dove accanto alla folclorizzazione, si sono avute anche ricerca e proposte nuove da parte di formazioni come Cumelca, Megàli Ellàda e Delia del Jalò tu Vúa.

Un elemento interessante che si riferisce sia alla Bovesìa sia ancor di più alla Grecìa Salentina è la capacità di utilizzare le specificità linguistiche, culturali e musicali come elemento in più di richiamo turistico e uno strumento di promozione e di marketing territoriale, che ha una funzione simile a una specie di marchio di qualità. Pur con qualche nuovo rischio di folclorizzazione e imbalsamazione, iniziative come il festival O Nostòs di Bova Marina e 'La notte della taranta', oltre a richiamare parecchia gente e sostenere con contenuti specifici l'offerta turistica, sono anche un'occasione per dare visibilità e valore a tutta la dimensione linguistica e culturale che sta dietro a quei suoni, a quei ritmi e a quelle melodie.

In tutto lo Stato italiano c'è ancora una minoranza che almeno finora non ha trovato ancora una forma di riconoscimento e di tutela nelle *«apposite norme»* che sono previste dall'articolo 6 della Costituzione. Si tratta dei rom e dei sinti, ch si trovano un po' in tutte le regioni. Tra l'altro, hanno una tradizione musicale molto ricca, che è una fonte di ispirazione sia per i musicisti di altre minoranze, dai friulani 'Zuf de Žur e Luna e un Quarto agli *arbëreshë* Peppa Marriti Band, sia per quelli italiani, da Vinicio Capossela ai Banda Bardò. Nononostante tutto ciò, non sono così tanti i gruppi che possono essere veramente considerati espressione di queste comunità, nel senso che ne rielaborano la musica tradizionale e usano anche la loro lingua propria. Tra questi uno dei più conosciuti è quello guidato da Alexian Santino Spinelli, cantante, fisarmonicista, studioso e divulgatore della lingua e della cultura romanì.

8. NELL'EUROPA SETTENTRIONALE. DAL FRYSK AL JOIK

«En wy mar roppe roppe
Ja Fryslân boppe.
En wy mar raze raze
Ja ik bin een Fries»
Strawelte
Fryslân Boppe

«Veripihkav 'velloessa,
Veripihkav 'velloessa
Havukarvat verestyvät
Havukarvat verestyvät»
Korpiklaani
Tervaskanto



I frisoni sono la minoranza linguistica più importante, in termini demografici e territoriali, dei Paesi Bassi. Nella provincie della Frisia (Provinsje Frislân) il frisone (*frysk*) è la lingua propria di 400 mila persone, la maggioranza dei 600 mila abitanti complessivi. C'è inoltre una zona di lingua frisone anche nella provincia confinante di Groningen e il frisone, nelle sue varietà settentrionali (*friisk*) e orientale (*seeltersk*), è presente anche in Germania, dove che è usato da 10 mila persone nello Schleswig-Holstein e da 2 mila abitanti della Basse Sassonie (Niedersachsen). La situazione della lingua è abbastanza buona nella Frisia olandese, grazie ad azioni di tutela e di pianificazione linguistica avviate negli anni Ottanta che garantiscono la sua presenza nelle scuole, nella società, nelle istituzioni e nei media. È meno positiva negli altri territori e in particolare nella Bassa Sassonia, dove il *seeltersk* si trova in condizioni simili a quelle del *griko* nell'Italia meridionale.

La situazione della produzione musicale in frisone, per quanto attiene in particolare alla Frisie olandese, assomiglia a quella del Cantone dei Grigioni, con un fermento di gruppi, solisti e generi differenti che vengono supportati nella loro attività dall'emittente radotelevisiva pubblica Omrop Frislân, che dedica loro spazio nella sua programmazione e organizza manifestazioni e concorsi appositi, a partire dal famoso *Liet*.

Uno dei primi ad usare la lingua propria per fare musica in Frisia è stato Piter Wilkens, coinvolto in gruppi rock e altri progetti, da quello solista come cantautore alla collaborazione più recente con Cornelis Vreeswljik, cantante svedese di origini olandesi che canta anche in frisone. Uno dei gruppi rock più apprezzati, durante gli anni Novanta, è quello dei Reboelje, non solo per la musica e per i testi, ma anche per la scelta dell'autoproduzione che ha portato alla nascita dell'etichetta Marista, che produce diversi cd di gruppi che cantano in *frysk*, e perché alla fine di quella esperienza sono nati altri progetti interessanti: quello degli Swee e quello solista dei cantante Marius de Boer (Mariusz). Un altro nome conosciuto è quello degli Jitiizer, rockband che per oltre vent'anni ha tenuto alta la bandiera della Frisia e della sua lingua con dischi e concerti icandescenti, alla pari dei punkrockers Strawelte e dei De Hûnekop, gruppo rockabilly uscito di recente e che gode di una certa popolarità. Nell'ambito pop hanno un certo successo anche fuori dalla Frisia i Twarres, gli Equal Souls e Nynke Laverman, cantante che abbina il frisone con il fado portoghese e con altre musiche del mondo.

Nell'Europa settentrionale che parla una lingua minorizzata e la usa per fare musica, un posto particolare deve essere riconosciuto alla Lapponia (*Sápmi*). I sami, in-

fatti, 50 mila persone sparpagliate in un territorio assai esteso e diviso tra quattro stati (Norvegia, Svezia, Finlandia e Russia), riescono ad esprimiere un panorama musicale nella lingua propria che è veramente ricco e vitale. Gruppi come Adjagas, Transjoik, Shaman, Korpiklaani e SonBy e solisti come Nils-Aslak Valkeapää, Inga Juuso, Anna Maret e i più conosciuti Wimme e Mari Boine uniscono i suoni e i ritmi della tradizione, il rock, il pop e l'elettronica con il risultato di creare miscele originali e affascinanti.
Uno dei tratti distintivi sia della tradizione che della nuova musica della Laponie è la maniera di cantare (il *joik*) che si stava perdendo nel secolo passato, ma da qualche decina di anni è stata riscoperta e quindi fusa con altre forme di espressione musicale, in maniera tale che esistono *joik-jazz*, *joik-rock*, *joik-metal* e così via. La produzione musicale in *sámegiella* (la lingua dei sami) è cresciuta negli ultimi anni, aiutata anche dalle nuove tecnogie della comunicazione il cui impatto è particolarmente significativo nelle regioni estese e con pochi abitanti della Lapponia. Un altro elemento che giova alla creatività nella lingua propria è costituto dalle rassegne e dei festival, a partire da quello che si tiene ogni anno a Kautokeino in Norvegia.

9. GALLES E SCOZIA. PUNK CELTICO E ALTRE STORIE

In Galles l'attenzione per la lingua propria, il gallese (*cymraeg*), è da sempre una caratteristica delle rivendicazioni di autonomia e di autogoverno del territorio. Dalla fine degli anni Sessanta, in risposta a queste mobilitazioni che da quel momento hanno iniziato ad avere anche un certo peso specifico in termini politici, rappresentato anche dai consensi per il *Plaid Cymru*, il partito nazionale gallese di orientamento progressista, e per i laburisti locali più sensibili a queste questioni, nel Regno Unito si è cominciato a mettere in atto interventi positivi di normalizzazione linguistica. In base alle previsioni del *Welsh Language Act* del 1967, il *cymraeg* ha iniziato ad essere presente in maniera crescente e normale nella società, nei media e nelle scuole. Circa vent'anni più tardi la presenza della lingua nei media è stata potenziata e altre iniziative sono state avviate in tempi più recenti, quando con la cosiddetta *devolution* è stata creata una istituzione territoriale che si trova ad avere competenze dirette anche in questo settore. Oggi il gallese è la prima lingua per un quarto della popolazione omplessiva del Galles (500 mil su 2 milioni di persone), la tendenza all'anglicizzazione è stata fermata ed è cresciuto il valore sociale della lingua propria, che ancora nei primi anni Sessanta non era solo esclusa dall'istruzione ma addirittura proibita nelle scuole anche come codice di comunicazione informale.
La produzione musicale in gallese ha seguito sia le rivendicazioni politiche che hanno riguardato il riconoscimento e la tutela della lingua, sia lo sviluppo positivo della sua normalizzazione. Ha inoltre tratto beneficio dalla tradizione, in cui si trovano forme caratteristiche di canto e di strumenti musicali come l'arpa con tre file di corde (*telyn deires*), che ha subito soltanto parzialmente un processo di imbalsamazione e di folclorizzazione. Lo conferma la vitalità degli *Eisteddfodau*, feste tipiche

«Mae Esyllt yn hoffi bod'n creadur
A dyle fi gwybod
Cos fi 'di darllen ei dyddiadur
A mafe'n darlleniad da
Ah ah ah y ffordd oren
Os nhw isie rhoi holion trwy eich gilydd Wel dyna busnes ni a neb arall i barnu Mae Steven wedi cwympo mewn cariad gyda'r dyn tywydd Mae ei ffordd e o chwerthin ar ei tylwyth»
Gorky's Zygotic Mynci
Y Ffordd Oren

«Na bi brònach, na bi gun dòchas
Oir tha sinn an seo 's tha sinn gad rocadh A' rocadh gu cruaidh a h-uile latha
Ceòl punc Gàidhlig - chan eil dad nas fheàrr!
Seo ar ceòl - seo ar cànan
Tha i beò - chan eil i marbh
Tha sinn ga bruidhinn - chan eil sinn balbh 'S cha tèid sinn air falbh»
Oi Polloi
Ar Ceòl 's Ar Cànan



segnate dal ballo e dal canto narrativo e poetico, che si sono trasformate prima in manifestazioni di protesta popolare e più avanti in rassegne non solo di gruppi folk e di cori, ma anche e soprattutto di gruppi pop e rock a 360 gradi.

Dopo le esperienze che si possono definire di folk revival di gruppi come Ar Log, Delyn a'r Ebillion e Taran, la lingua propria è entrata anche in altre forme di espressione musicale. A partire dagli anni Settanta i musicisti gallesi hannno iniziato ad usarla accanto all'inglese nel pop e nel rock. Molti, in maniera sempre più consapevole, hanno addirttura operato la scelta di usare solo il *cymraeg*, riuscendo comunque ad ottenere un certo successo, o in campo indipendente a livello di *Top of the Pops*, in tutto il Regno Unito. Tra i primi a procedere su questa strada sono i Trwynau Coch, punkrockers emersi verso il 1977, e sulla loro scia si sono visti successivamente i Yr Cyrff, i Yr Anhrefn, i Llwybr Leaethog e i Fflaps. Accanto a queste formazioni attive negli anni Ottanta, non si possono dimenticare gli Alarm, una delle rockband gallesi più importanti in assoluto: il loro repertorio è preva lentemente in inglese, ma in qualche occasione usano anche il gallese, dalla canzone *Yn Cymraeg* del 1988 agli album *Newid* e *Tân*, versioni complete in *cymraeg* dei dischi *Change* e *Raw*, dal 1989 e dal 1991.

Un'altra formazione rappresentativa del rock in gallese è quella dei Datblygu. Attivi dal 1982 al 1995, sono ancora oggi, con i Tŷ Gwydr, un punto di riferimento par l'intera scena indipendente locale, che si esprime sia in *cymraeg* sia in inglese. Nelle generazioni più giovani, gruppi veramente importanti che nel mondo dell'indierock conquistano una fama di dimensioni planetarie sono i Gorky's Zygotic Mynci, band originale di Carmarthen in bilico tra psichedelia, folk sbilenco e rock, attiva dal 1991 al 2006, che usano frequentemente il gallese, e i Super Furry Animals di Cardiff, che cantano più di qualche brano in quella lingua, analogamente ai Catatonia e ai Y Ffyrc e a Euros Childs, ex cantante dei già ricordati Gorky's. Altri gruppi da ricordare sono i Anweledig che con

il *cymraeg* fondono rock, ska, funk e reggae e i Tystion che si muovono sul terreno dell'hip hop.

La situazione è dinamica anche in virtù dello sviluppo ormai storico di etichette discografiche come Sain, più orientata sul folk, e Anhefn, Ankts, Ofn e *Anktsmusik*, tra rock e nuove tendenze, ma anche dell'appoggio che viene dato agli artisti da parte dei media in gallese e di rassegne e concorsi organizzati a livello locale da associazioni e da altre istituzioni. Per quanto concerne la musica delle radici, nel 2007 è stato creato il centro nazionale per la musica tradizionale Tŷ Siamas, in cui è raccolta documentazione audiovisiva e in altri formati, si fanno lezioni, seminari, concerti e registrazioni.

In Scozia il gaelico scozzese è ancora usato da un numero limitato di persone (60 mila), che si trovano per lo più nelle isole occidentali (Skye, Lewis e Harris) e nelle zone rurale delle Highlands. La situazione sociolinguistica del *gàidhlig* è meno positiva di quella del gallese, ma negli ultimi anni, con la legge sul gaelico approvata dal Parlamento scozzese nel 2005, sono state potenziate le politiche di tutela e di normalizzazione e il gaelico è stato formalmente riconosciuto come lingua ufficiale della Scozia accanto all'inglese.

La produzione musicale ha tratto beneficio da questa nuova situazione, soprattutto per il potenziamento di radio, televisione e internet in gaelico, in cui trova spazio tutto quello che riguarda l'attività di gruppi e solisti. Inoltre esiste già da tempo una certa tradizione di musica in gaelico che va anche più in là del folk. In questo contesto il nome più significativo è quello dei Runrig, gruppo che dal 1973 ad oggi compie un'operazione originale e coerente di rilettura della musica tradizionale e che usa il gaelico accanto all'inglese, mentre lingua, cultura e questioni sociali e politiche scozzesi sono affrontate spesso nei testi, a partire dal primo album del gruppo, del 1978, che si intitola *Play Gaelic*. In merito alle nuove generazioni di musicisti bisogna ricordare il gruppo punk oi! Oi Polloi, che dopo aver cantato sempre in inglese, nel 2003 ha realizzato il suo primo disco in gaelico intitolato *Carson?*.

Altri nomi interessanti, in ambito indierock, sono quelli dei Na Gathan e dei Là Luain, rockers gaelici e contundenti, mentre i Mànran fondono con buoni risultati rock e folk, basso elettrico, batteria, flauti, cornamuse e *gàidhlig* e i Nad Aislingean usano la lingua nell'hip hop. Tuttavia il progetto musicale in gaelico più curioso è quello dei Mill a h-Uile Rud, gruppo di ispirazione punk che arriva da Seattle, una delle capitali del rock americano degli ultimi vent'anni. Due dei componenti della band sono di origine scozzese, hanno imparato la lingua in famiglia e durante le vacanze in Scozia, così quando hanno cominciato a suonare hanno scelto di farlo in questo modo, con testi che riguardano argomenti della quotidianità e con una consapevolezza linguistica che li porta a usare la lingua propria anche nelle note di copertina dei loro dischi, nel loro sito web e nelle loro apparizioni in pubblico.

10. DALLA CORSICA ALL'ATLANTICO. DAL RIACQUISTU AL BRAVÙ

«U populu corsu campa di stonde amare D'ii nostr'antenati a lingua si more L'usu nustrale di campà senza (...) Nahi ditugu. Simu fratelli. Anaiak gara. Circhemu a strada.»
Arcusgi
Askatasunera

«Mira ben o que eu vin a vida dentro dun pin era un pin dun xabarin o pin do Xabarin Club. Pero ese xabarin que vivia dentro dun pin levaba tamén un pin o pin do Club Xabarin»
Nacion Reixa
A vida dentro dun pin

«Qué duru ye vivir, pasar el dia enzarráu equí. Xaula arriba, xaula abaxo, trabayando a destayu. Y nun sé si mañana volveré»
Dixebra
El mineru



Nel mezzo del Mediterraneo occidentale, a nord della Sardegna, c'è un'altra isola dei tesori, per quanto riguarda la lingua propria, la musica e la produzione musicale nella lingua stessa. Si tratta della Corsica, che fa parte dello Stato francese, ma con orgoglio ha sempre presentato le proprie specificità storiche, ambientali e soprattutto linguistiche e culturali.

Da oltre due secoli il francese è la lingua dominante, tuttavia il corso, la lingua propria dell'isola, è ancora usato, pur con livelli di competenza diversi, dalla maggior parte della popolazione (170 mila persone, circa il 60% dei residenti). Le condizioni di minorizzazione dei corsi e della loro lingua sono state ancora più forti che per altre minoranze, su più aspetti. Par esempio, con riferimento alla legislazione francese di tutela, che sia nella forma sia nella sostanza ancora oggi è quasi inesistente: quelle poche disposizioni che prevedono forme di insegnamento facoltativo delle lingue minoritarie nelle scuole, approvate ancora nel 1951, a lungo non hanno riguardato la lingua della Corsica che è stata inserita nella loro attuazione solo sul finire degli anni Settanta. Le ragioni di questo trattamento «speciale» risiedono nelle condizioni di conflitto culturale, politico, ma anche militare e paramilitare, che ha visto contrapposti lo Stato francese e i corsi.

In questo contesto la musica e tutte le forme di espressione della specificità della Corsica legate alla dimensione linguistica e culturale, per un verso, hanno patito forme di assimilazione e negazione o di imbalsamazione e folclorizzazione, per l'altro, hanno mantenuto le loro funzioni comunitarie e relazionali e anzi si sono arricchite di contenuti simbolici e concreti nuovi, come manifestazioni identitarie proprie della Corsica e alternative alla Francia. Si crea così tutto un movimento di cantanti e musicisti impegnati a dare vita e forze nuove a quel patrimonio prezioso che comprende polifonie tipiche «a cappella», a partire da quella fondamentale a tre voci (*a seconda*, che è la prima, *u bassu* e *a terza*), e canzoni accompagnate con strumenti a fiato (*cialamella*, *pirula* e *pivana*), a corda (*viulinu*, *mandulina* e *cetera*),

a percussione (*timpanu, tamburu, sonaglieri* e *cassella*) e cun l'organetto diatonico. Inoltre c'è anche un'urgenza di comunicare contenuti di attualità.
Dalla Corsica settentrionale, nella zona di Balagna, per poi allargarsi al resto dell'isola, prende vita quello che viene chiamato *Riacquistu*, con un nome che esprime pienamente le idee di rinascita e riappropriazione che stanno alla base di questo movimento.
È questa la bandiera comune, se così si può dire, di molti, a partire dai Canta U Populu Corsu, in azione dai primi anni Settanta, e dagli A Filetta, che si costituiscono nel 1978. Ma anche dei Surghjenti, quattro cantanti e tre strumentisti del sud dell'isola, dei Muvrini, uno dei gruppi più conosciuti a livello mondiale, dei Chjami Aghjalesi e degli Arcusgi, con i loro testi internazionalitaristi in cui esprimono una solidarietà particolare con il Paese Basco. Accanto a questo folk revival che quanto meno in qualche sua componente esprime una militanza politica forte, già in quegli anni inizia a muoversi anche qualcos'altro, per esempio il gruppo progressive U Rialzu, che non usa il corso solo per cantare testi che raccontano della Corsica in maniera visionaria e onirica, tra jazz-rock, violini, flauti e psichedelia, ma anche nelle note di copertina del suo unico album: il pezzo per collezionisti *U Rigiru* del 1978.
Da allora non si moltiplicano solo le formazioni che provengono dal nucleo originario del *Riacquistu*, tra i cui protagonisti si trovano pure cantanti apprezzate come Patrizia Poli e Patrizia Gattaceca, ma anche quelle in cui il corso è usato per il rock. Così, mentre accanto ai "classici" si trovano altri gruppi, sia vocali sia strumentali, come Alba, A Cumpagnia, Alte Voce, Tavagna, l'Abbriviu, Meridianu, Cinque Sò, si presenta anche un'altra maniera di fare musica. Cominciano negli anni Ottanta i Zia Devota, che fondono cori, batteria, ghitarra e basso nell'album *Falsi cunsiglii*, e poi arrivano altri musicisti che cercano ognuno la propria strada.
Il risultato è une musica in cui spicca una certa attenzione per la melodia vocale, combinata con una certa solidità rock e con l'interpretazione dei colori e di suoni del Mediterraneo. Questo identikit vale in particolare per I Cantelli, che dal 2000 al 2007 sono una delle espressioni migliori della nuova musica corsa con testi ironici o con contenuti più articolati grazie alla collaborazione con il poeta e scrittore Marcu Biancarelli. Partono dal rock blues da birreria i Les Varans, che con i loro brani segnano il passaggio da un secolo all'altro, mentre i L'Altru Latu si muovono su una linea rock energica, con testi che partono dall'attualità isolana e recuperano anche brani di Canta U Populu Corsu, e gli Erin confezionano un hard rock quadrato e abbastanza classico. Altre formazioni di più recente costituzione sono i Sumeri Castrati, il cui nome è già garanzia di ironia irriverente, i Notte, dal sound più ricercato, e i Novi, più pop e melodici. Tra i solisti si va dal pop rock di Dédé Sekli alla melodia classica di Jacques Culioli, fino all'evoluzione delle coordinate artistiche de I Cantelli, sviluppata da Paul Cesari, Paul Miniconi e Pierre Gambini, che provengono proprio da quell'esperienza, e alla canzone solare di Stephane Casalta, espressione della generazione più giovane cresciuta alla scuola di A Filetta.
Accanto a baschi e catalani, la Costituzione del Regno di Spagna riconosce anche un'altra *«nazionalità storica»* con una sua lingua propria e con un suo profilo culturale specifico. Si tratta dei galiziani, la cui lingua è romanza ma più affine al porto-

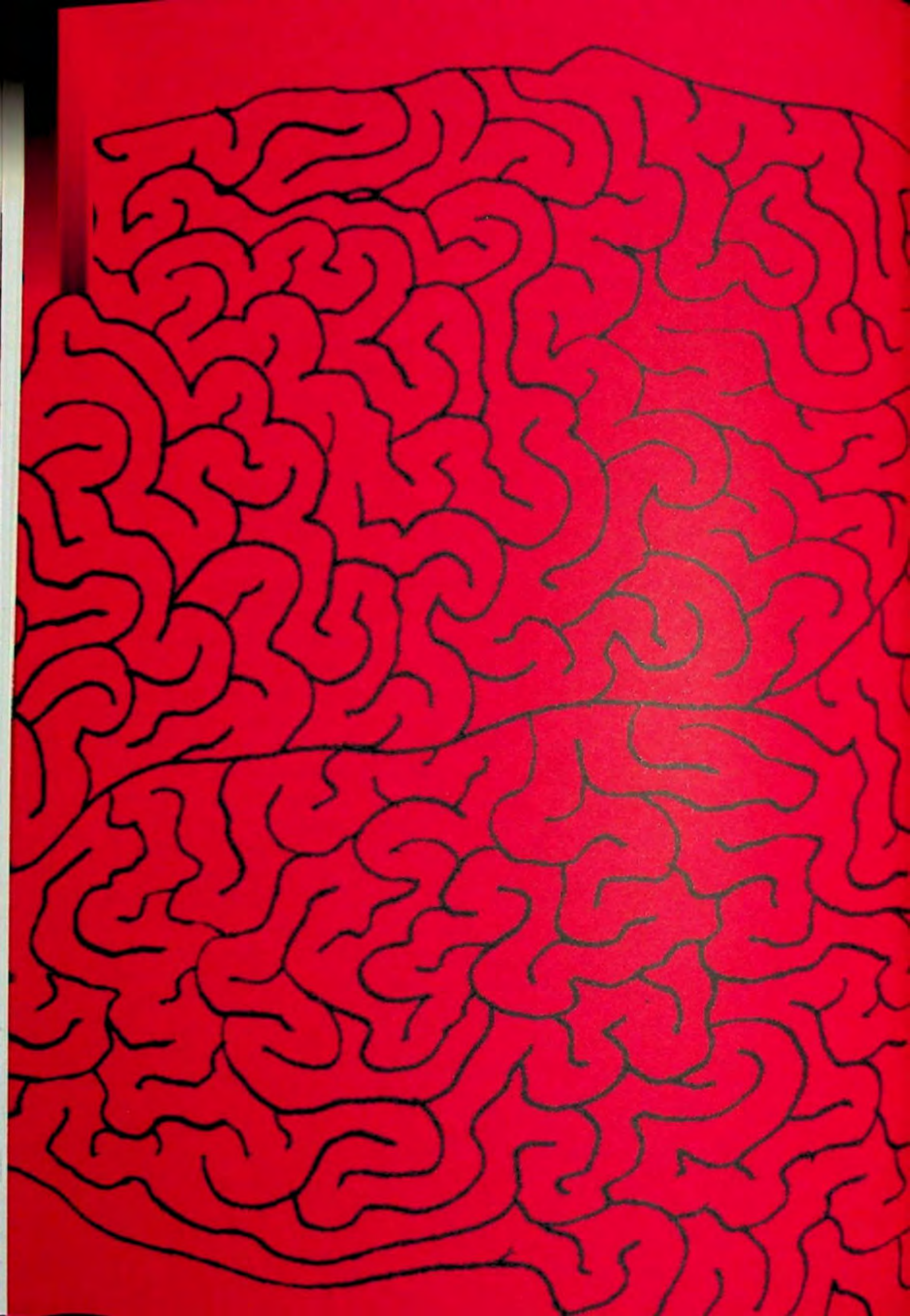
ghese che allo spagnolo, che per questa ragione hanno patito politiche di repressione e assimilazione, in particolare durante il regime franchista. All'incirca il 90 % dei 2.700.000 abitanti della Comunità autonoma della Galizia capiscono la lingua, l'80% la parla e il 50% la usa quotidianamente e in trent'anni, sebbene la continuità sia fortemente condizionata dalla diversa sensibilità mostrata nei confronti di questa questione da parte delle forze che si alternano nel governo regionale, sono state messe in atto politiche di normalizzazione che riguardano scuole, media, istituzioni e società. Il territorio storico e linguistico della Galizia non corripsonde con quello amministrativo e il *galego* è la lingua propria anche di territori che si trovano nelle Comunità autonome delle Asturie e della Castiglia e Leon, in cui le sue condizioni sono meno buone.

La lingua è abbastanza usata in musica, anche perché esiste una tradizione musicale assai ricca, che è la fonte principale di molta musica folk e folk rock. Nel patrimonio culturale *galego* la musica è assai importante e il suono della lingua è una delle sue componenti di fondo, insieme con la *gaita*, lo strumento tipico di questa zona, che trova in Carlos Nuñez un interprete di fama planetaria. La produzione musicale contemporanea, accanto al mantenimento e al rinnovamento di quella tradizione, di cui sono espressioni importanti i Berrogüetto e i Camerata Meiga, si esprime anche in altre forme. In particolare, nel corso degli anni Novanta, in maniera paragonabile con quello che più o meno negli stessi anni avviene nel Paese Basco e nei Paesi Catalani, si forma una vera e propria scena rock il cui caratere principale consiste proprio nell'uso della lingua galiziana, come mostra l'esperinza pionieristica, tra pop, rock, *gaitas* e ritmi afro e funk, del gruppo degli Os Resentidos, attivi tra il 1984 e il 1994.

Ci sono gruppi che suonano forte e con un'attitudine punk e un suono ruvido e rotondo come Os Diplomáticos de Monte Alto e i Nación Reixa, che portano più inlà il loro crossover in una maniera paragonabile a quella dei baschi Negu Gorriak, e altri ancora – per esempio i O Caimán do Río Tea – che interpretano in maniera personale quello che viene chiamato grunge. Altri elementi peculiari sono l'impegno politico, soprattutto nel caso di quest'ultimo gruppo, dei Korosi Dansas e dei Xeneira, e le relazioni cun la scena basca. In particolare ci sono contatti con Fermin Muguruza, Mikel Abrego e Kaki Arkarazo, che suona con i Nación Reixa e Os Diplomáticos e cura la produzione di dischi dei due gruppi come *Safari Mental*, del primo, e *Avante Toda!* del secondo.

Da quella scena, che prende l'etichetta collettiva di *rock bravù*, escono anche altri progetti, da quello solista del *prime-mover* Antón Reixa, ancora con la complicità di Arkarazo, ai Capitán Furilo, sorti dalle ceneri di O Caimán, fino a tutti quelli che nel 2007 partecipano al doppio cd *Homenaxe a Diplomáticos*. Il *galego* in musica viene usato anche nel pop e nella canzone d'autore, come dimostrano l'attività di Narf (per l'anagrafe Fran Perez), di Xose Manuel Budiño e delle cantanti Uxia e Loretta Martín. Vicino alla Galizia si trovano anche le Asturie, dove si parla una lingua specifica, l'*asturianu* o *bable*, che è usata da 450 mila persone (il 45% della popolazione complessiva) e la cui valorizzazione è prevista dallo Statuto di autonomia e della legislazione regionale. La situazione della lingua, che è usata anche in alcuni terri-

tori contigui della Castiglia e Leon del nord e dell'ovest e nella regione portoghese di Miranda (dove è chiamata *mirandes*), è migliorata negli ultimi anni grazie allo sviluppo di progetti di promozione e di azioni di normalizzazione.
Iniziative specifiche sono state assunte dalle autorità locali proprio a favore della valorizzazione dell'uso dell'asturiano in musica con rassegne e altre iniziative realizzate seguendo il modello galiziano del *Certamen Galego de Canción*. Un peso importante, forse ancor più che in Galizia, ce l'ha la *gaita* asturiana, che ha trovato nel musicista José Angel Hevia un ambasciatore conosciuto in tutto il mondo ed è usata anche da gruppi che si allontanano dal panorama folk.
Anche nelle Asturie, in modo simile a ciò che accade in Galizia, in molti si collocano nella tradizione folk e cercano di rinnovarla, ma ci sono sono anche quelli che usano la lingua tra pop, rock e hip hop. Questa vivacità creativa comincia a manifestarsi verso la fine degli anni Settanta con il gruppo degli Asturcon, che canta in asturiano e fa un rock sinfonico che trae ispirazione sia dal progressive internazionale che dal folk asturiano.
Più avanti arrivano i Dixebra che, a partire dal 1987, si fanno un nome un po' in tutto lo Stato spagnolo con la loro miscela energica di rock, folk, ska, rap e reggae ed il loro impegno politico internazionalista. Proprio questa formazione può essere considerata un punto di riferimento per tutti i gruppi asturiani che cantano nella lingua propria. Ai Dixebra sono legati anche l'etichetta L'Aguañaz, che firma tutti i dischi di questo e di altri gruppi delle Asturie, e diversi contatti con le realtà musicali di Paese Basco, Galizia e Paesi Catalani, a partire da Fermin Muguruza e Os Diplomáticos. Un altro nome abbastanza conosciuto della musica contemporanea in asturiano, in un quadro più folk e pop, è quello dei Los Berrones, che sono in attività da venticinque anni.
La realtà musicale asturiana cresce soprattutto a partire dagli anni Novanta anche in virtù di diverse collaborazioni tra gruppi locali e formazioni catalane, basche e galiziane, come testimonia la compilation *L'asturianu muévese*, disco di rivendicazione e di promozione della lingua che contiene le versioni in asturiano di una serie di canzoni di gruppi contemporanei delle tre nazionalità storiche. Oggi la situazione è dinamica e vivace: si va dagli Avientu, cresciuti tra il 1994 e il 2000 seguendo il modello dei Dixebra, ai giovani Gomeru, che fondono punk, hardcore, ska e folk e curano con attenzione sia i testi di argomento sociale sia la gestione autonoma di dischi e concerti, fino agli Xera, che si muovono tra pop e folk, e agli Skama la Rede, nel cui stile punk rock ska convivono un'anima barricadera e una più leggera e festaiola.



VI.
FRIULI E EUROPA. ESPERIENZE E IDEE A CONFRONTO

1. UNA TAVOLA ROTONDA VIRTUALE

*«Sem una banda
de gaia joventura
dins vem un fuech
que n'embrula»*
Massilia Sound System
Parla patois

Dopo aver provato a presentare il percorso di evoluzione della musica in friulano nella direzione di quella che viene chiamata *gnove musiche furlane* e aver gettato uno sguardo su come si usa la lingua propria in musica in una serie di altre realtà europee in cui quella stessa lingua si trova in condizioni di minorizzazione, arriva il momento di incrociare queste esperienze e intrecciare idee e punti di vista. A tal fine si apre questa specie di tavola rotonda virtuale, costruita in base alle interviste realizzate con una serie di persone che, come musicisti o giornalisti, studiosi o operatori culturali, sono stati (e sono) protagonisti e osservatori privilegiati della produzione musicale contemporanea nelle lingue minoritarie.

Par quanto riguarda la musica in friulano sono state raccolte sei voci differenti. Sono quelle di Lino Straulino, cantautore e molto altro ancora, tra raccolta di canti popolari, rock, blues, canzoni e collaborazioni varie, di Alessandra Kersevan, tra l'altro cantante con 'Canzonîr di Dael' e Aiar di Tuessin, di Giulio Venier, etnomusicologo e musicista coinvolto in molti progetti musicali in Friuli e altrove, dalla Sedon Salvadie ai Fûrclap, di Leo Virgili, musicista itinerante tra Arbe Garbe, Croz Sclizzâz, Kosovni Odpadki, Bande Tzingare, Radio Zastava e Playa Desnuda e coordinatore del Premi Friûl e dell'etichetta Musiche Furlane Fuarte, di DJ Tubet, voce dell'hip hop, del dub e del raggamuffin friulano (DLH Posse e R-esistence in Dub), e degli

Arbe Garbe, gruppo di punta del panorama friulano ormai da vent'anni, che hanno voluto rispondere in maniera collettiva alle nostre domande.
Gli altri punti di vista arrivano dalla Bretagna, dal Paese Basco, dalla Ladinia, dalla Sardegna, dalla Frisia, dai Paesi Catalani, dall'Occitania e dal Friuli «oltre il friulano».
Infatti, partecipano a questa tavola rotonda Alan Stivell, il cui ruolo nella musica contemporanea è riconosciuto a livello mondiale, Fermin Muguruza, il cui nome è legato alle esperienze musicali di Kortatu, Negu Gorriak e Asthmatic Lion Sound System e a quelle di produzione e di distribuzione targate Esan Ozenki, Metak e Talka Records, e Fabio Chiocchetti, direttore dell' Istitut Cultural Ladin 'Majon di Fascegn', ricercatore musicale e fondatore del gruppo ladino Marascogn. Altre opinioni raccolte sono quelle di Frantziscu "Arrogalla" Medda, produttore e musicista, impegnato a miscelare ritmi, suoni, elettronica e lingua sarda in molti contesti e in particolare con Baska e Bentesoi, di Enzo Saporito, cantante e chitarrista dei Kenze Neke e successivamente dei KNA e degli Tzoku, e di Giacomo Serreli, giornalista di Videolina e esperto riconosciuto della musica contemporanea della Sardegna. Onno Falkena, operatore culturale e giornalista della radiotelevisione pubblica regionale Omrop Fryslân, coordinatore del festival di musica in frisone Liet e di quello europeo della canzone in lingua minoritaria Liet International, viene dalla Frisia, mentre Xavi Xarrià canta e suona la chitarra negli Obrint Pas di Valencia e usa il catalano, non solo col suo gruppo ma anche come blogger e scrittore. Dalle Valli occitane del Piemonte arrivano Sergio Berardo dei Lou Dalfin, Stefano Degioanni dei Lou Seriol e Alex Rapa dei Gai Saber. Un'altra voce occitana è quella di Mossou Tatou, per l'anagrafe francese François Ridel, fondatore dai Massilia Sound System e di Mossou T e lei Jovents. Intervengono, infine, anche Igor Černo, che canta e suona nei BK Evolution, espressione del Friuli di lingua slovena, e Angelo Conte, voce e chitarra dei Peppa Marriti Band, il gruppo più rappresentativo della nuova musica nella lingua della minoranza albanese in Italia.

2. LA SCELTA DELLA LINGUA PROPRIA

«Limbas! Lassatenos ascurtare
galu sa oche mea.
Limbas! Lassatenos
ascurtare gai apo a callare.
Dai unu sonnu unu manzanu
mi dio cherrer ischitare
in d'unu mundu differente
chi in pache si potat istare
chin sas limbas de onzi
populu e de onzi etnia.
Su Bascu, su Sardu,
Wolof, Algerinu, Cecenu, Chinantecu,
chi potan faeddare ventzas sos prus minores.
No, deo no! In italianu non canto.
Mi piaghe su rock e in sardu lu canto!»
Askra
Idioma

«O dopri la mê lenghe.
Dome la mê lenghe mi da identitât»
DJ Tubet
Indentitât

La prima questione di fondo riguarda la scelta di usare la lingua propria. Da dove nasce? Quali sono le sue motivazioni, per chi suona e canta? Sono di carattere espressivo e artistico o hanno anche un valore culturale, identitario e politico più forte e più profondo? Che significato ha questa scelta?
Su questo argomento, in base alla sua esperinza di giornalista e organizzatore del Liet e dal Liet International e cun riferimento alla realtà frisone, Onno Falkena spiega che le motivazioni possono essere molte e diverse: «*Si tratta di una questione molto personale. Se poni una domanda del genere a dieci musicisti frisoni potrai avere dieci risposte differenti. Troverai chi ti dice che il frisone è una bella lingua per cantare, chi ritiene di avere più facilità ad usare questa lingua piuttosto che l'olandese o l'inglese, chi lo fa per partecipare al Liet oppure perché pensa di trovare più spazio nella programmazione di Omrop Fryslân. E ti potranno dire ancora che cantare in frisone è naturale e che nella lingua propria ci si esprime meglio. Un'altra risposta possibile, infine, è la seguente: 'Sono frisone e canto nella mia lingua'*».
Questa varietà di vedute vale un po' per tutte le situazioni. Frantziscu "Arrogalla" Medda, per esempio, dice: «*Significa essere se stessi senza maschere. Si tratta di una scelta espressiva che ha un suo valore, culturale, identitario e politico, per il sardo allo stesso modo che per qualsiasi altra lingua. Credo che sia – e debba essere – qualcosa di normale: se è normale che uno di Berlino canti in tedesco, deve essere uguale anche per me, che sono sardo e canto in sardo*». DJ Tubet sembra essere sostanzialmente d'accordo: «*Il friulano è la mia prima lingua. L'italiano l'ho imparato alla scuola materna. Per me usare il friulano è un atto di identità, la mia, e quindi di espressività: se canto in friulano, mi sento a casa mia, nel mio ambiente, più vicino a ciò che penso e a ciò che voglio dire. Riesco a farmi capire meglio in friulano che in italiano. In questo modo la mia è una comunicazione più vera, più calda*».
Leo Virgili racconta di quando aveva posto la stessa domanda al cantante galiziano Narf, che aveva partecipato all'edizione 2002 del 'Liet International': «*Mi ricordo che mi aveva risposto:'ho dovuto usare la mia lingua in quanto in Galizia gli uccelli cantano in galiziano, il vento soffia in galiziano e il rumore delle onde del mare è quello della lingua galiziana'*».
Dalle Valli occitane del Piemonte, Alex Rapa dei Gai Saber ritorna sul fatto che «*è una questione di identità*» e Stefano Degioanni dei Lou Seriol parla di «*una scelta naturale: usare l'occitano significa esprimersi nella nostra lingua madre*». La pensano più o meno allo stesso modo sia Igor Černo, che parla di «*qualcosa di naturale*» e di «*bisogno espressivo, soprattutto per gli sloveni della provincia di Udine*», sia Fabio Chiocchetti, che ricorda che «*cantare in ladino è un modo naturale di esprimersi*», mentre per gli Arbe Garbe questa scelta è prima di tutto una questione di espressione, di suono e di emozione: «*utilizzare una lingua o un'altra significa dare a una canzone una certa sfumatura, un certo colore, una certa forza di comunicazione, di affettività*».
Par Xavi Sarrià sono due aspetti che si sostengono a vicenda: «*Da una parte cantare in catalano significa usare la nostra lingua, quella della nostra famiglia, della nostra gente, quella che usiamo per parlare e per pensare. Dall'altra vuol dire prendere una posizione nella battaglia per la difesa e per la normalizzazione della nostra cultura e della nostra lingua, che sono state perseguitate nei secoli dallo Stato spagnolo e da quello francese*».

La pensa così anche Angelo Conte: «*cantare in arbëreshë per noi è qualcosa di naturale. In più intendiamo usare la lingua perché viva e si sviluppi anche oggi*».
Allora c'è anche qualcos'altro, accanto alla scelta artistica dell'espressività e dell'identità: un'azione di promozione della lingua? Qualcosa di dimostrativo? Qualcosa di politico? «*Ci sarebbe molto da dire sull'argomento*», risponde Moussu Tatou, che aggiunge: «*si tratta di una questione tanto artistica quanto politica. In sintesi: per me l'occitano in musica è parte della vita, della mia vita!*».
Alex Rapa prova a chiarire, alla luce dell'esperienza dei Gai Saber: «*Il nostro obiettivo è sempre stato voler aiutare la gente a prendere coscienza del fatto che usare la lingua occitana è cosa buona e giusta. Se questo è qualcosa di politico, allora nel nostro caso si può parlare anche di 'scelta politica'*». «*Sicuramente cantare in bretone e farsi ascoltare da tante persone vuol dire far vedere che esiste una lingua diversa e che il fatto che questa lingua esista è un diritto per i bretoni e una ricchezza per tutti. La diversità linguistica è importante. Un mondo con meno lingue e espressioni culturali sarebbe un mondo più povero e più brutto*», dice Alan Stivell, che aggiunge: «*L'ho fatto e lo faccio anche con questo scopo. Inoltre il bretone suona bene e va bene con la mia musica*».
Per Fabio Chiocchetti il discorso di «*far vedere che si può usare il ladino dappertutto, come qualsiasi altra lingua*» vale in una prima fase, ora «*non bisogna più mostrare nulla, basta fare. Come dire: 'cantiamo in ladino perché siamo ladini e non perchè dobbiamo farlo sapere in giro'*». E DJ Tubet dice: «*Il friulano è stato sempre ostacolato e combattuto. Mi ricordo che mi impedivano di usarlo a scuola. Cantare in friulano, così, vuol dire far vedere che è una lingua viva, rifarsi di questa situazione di oppressione, resistere alle tendenze assimilatorie: quelle del nazionalismo delle maggioranze e quelle della globalizzazione. In termini sociali la lingua friulana diventa un mezzo di comunicazione e un mezzo di trasformazione, una risorsa per il cambiamento in meglio della società. L'uso delle lingue diventa qualcosa di politico in questo senso: non solo resistenza nel rapporto con la lingua dominante, ma soprattutto naturalezza nell'eliminare paure e limiti che ci creiamo da soli perché siamo stati minorizzati*».
Per Alex Rapa questo non vale solo per la lingua, ma anche per la musica e per quelle altre espressioni vitali della cultura occitana: «*La lingua e la musica occitana sono strumenti per manifestare una posizione alternativa all'omologazione culturale e a un certo sistema. Non è un caso che nelle manifestazioni 'No TAV' si vedano organetti e bandiere occitane...*».
Lino Straulino fa il quadro dell'evoluzione, in oltre trent'anni, del significato di fare musica in friulano: «*All'inizio, negli anni Settanta e Ottanta, si cantava in friulano per sottolinenare una certa specificità artistica, ancor prima che culturale o linguistica, in un contesto in cui la musica era solo in inglese o in italiano. Il friulano ha una sua espressività propria e questo è ciò che resta, pur cambiando tempi e approcci: un'espressività che in termini sia simbolici sia concreti è indice di innovazione e di non omologazione. Dalla fine degli anni Novanta ad oggi c'è stata un'evoluzione nel significato dell'uso del friulano: non solo elemento di caratterizzazione artistica, ma anche volontà di esprimere una coscienza; non solo un segnale di specificità individuale, ma anche un'affermazione di appartenenza a un territorio. La lingua che all'inizio era un mezzo di comunicazione, in molti casi è diventata anche contenuto 'in sé', manifestazione di una volontà di liberare la*

lingua medesima dalla paura, dal pregiudizio e anche da certe ingerenze ideologiche che hanno soffocato il friulano, chi lo usa e chi, proprio per questo, non lo usa più. Creatività e coscienza sono cresciute insieme, come è emerso in particolare con Usmis, con Onde Furlane, con diversi gruppi e solisti che hanno usato e usano la lingua per liberarla, ma anche per liberarsi».

Identità, coscienza, resistenza, liberazione sono concetti che si trovano anche nelle parole di Enzo Saporito, che dice: «*Oggi, come in passato, cantare in sardo vuol dire essere se stessi, usare la nostra lingua on libertà, con una coscienza positiva e con il fine di arginare l'invadenza della lingua dominante*». Giunge a conclusioni più o meno analoghe anche Alessandra Kersevan: «*Con il Canzonîr abbiamo cominciato a cantare in friulano perché questa era la lingua dei contadini, degli operai, dei partigiani. Erano in friulano anche quei testi estratti dalla tradizione popolare o scritti da poeti contemporanei che ci piacevano e che raccontavano di questa realtà. Contenuti e lingua stavano bene assieme e il friulano dava più forza e credebilità a ciò che volevamo dire. Andando avanti abbiamo capito ancora di più che era la lingua stessa che si trovava in una condizione di schiavitù e che doveva liberarsi. Anche per questo bisognava usarla in musica e nella comunicazione. È quanto abbiamo cercato di fare tanto con il Canzonîr quanto con gli Aiar di Tuessin*».

Per Sergio Berardo c'è ancora un elemento: «*Usare la lingua occitana vuol dire recuperare qualcosa di nostro, scoprire che, al contrario di quanto ci avevano detto, si tratta di qualcosa che ha valore ed è importante anche per gli altri: la nostra è la lingua dei* trobadors *e ci permette di manifestare la nostra appartenenza ad un mondo, quello occitano, che mette in crisi l'idea di confine, frontiera, divisione*».

Questo percorso di riappropriazione riguarda anche l'esperienza di Alan Stivell, che ricorda di «*aver studiato il bretone da giovane proprio per riprendermi qualcosa che era mio e di cui ero stato privato, una parte della mia identità culturale*», e quella di "Arrogalla": «*È andata così. Primo: ho preso coscienza della lingua. Secondo: ho imparato qualcosa su come usarla, poiché siamo tutti analfabeti nella nostra lingua propria e quindi è stato importante fare un corso di alfabetizzazione in sardo. Terzo: non ho più paura di usarla*».

Qualcosa del genere vale anche per Fermin Muguruza, che in merito al significato dell'uso del basco spiega: «*Sono nato nel Paese Basco, durante il regime franchista. La lingua e qualsiasi altra espressione della cultura basca erano proibite. La lingua stava per estinguersi a causa di tutto ciò. Ho iniziato a fare musica con i Kortatu e mi interessava comunicare in questo modo anche contenuti di carattere politico e sociale. All'inizio cantavo in spagnolo, mentre imparavo meglio la mia vera lingua e iniziavo a usarla per qualche testo. Da allora, dai Kortatu ai Negu Gorriak a ciò che faccio oggi, io sono Fermin Muguruza che canta in basco. Questo significa che al fascismo, che voleva cancellare una lingua e una cultura, è andata storta. Ha fallito!*». Per dirla con il titolo di una canzone dei Lou Dalfin (*Sem encara ici*) e di un libro sulla minoranza slovena in provincia di Udin (*Mi smo tu*): «Siamo ancora qui».

A Giacomo Serreli spetta il compito di fare una sintesi sull'argomento, con uno sguardo più in dettaglio sulla situazione della Sardegna: «*L'uso della lingua propria deve essere considerato sia un fatto artistico, estetico e espressivo, sia qualcosa che ha*

connotazioni culturali, identitarie e politiche. Nel caso della Sardegna il sardo e il catalano hanno ciascuno una sua specifica musicalità e contengono espressioni e parole che suonano bene ed esprimono meglio certi contenuti. La scelta della lingua propria, senza perdere di vista anche altri aspetti, ha acquisito con maggiore decisione il significato di appartenenza a un certo territorio e ad una dimensione culturale identitaria, che per questo è specifica e magari ha anche necessità specifiche». Queste due dimensioni sono complementari, come ha sottolineato più di qualcuno, ma per Serreli, almeno in Sardegna, ci sarebbe anche un pericolo: «*Cantare in sardo, in particolare, sta diventando di moda e allora c'è chi lo fa solo per questo, senza coscienza, in maniera improvvisata e approssimativa, con una lingua smunta e zoppicante*». Su questo punto esprimono una certa preoccupazione sia Enzo Saporito, per la Sardegna, sia Lino Straulino, per il Friuli, che chiarisce il suo pensiero al riguardo: «*Il fatto che cantare in friulano possa diventare di moda non è in sé negativo. Ciò che è negativo è che si pensi, come forse ha in mente qualcuno, che sia sufficiente dire e fare qualcosa in friulano, senza badare troppo ai contenuti e alla forma, perché sia di per sé qualcosa di buono. Non è così, anzi!*».

3. TRADIZIONE SÌ, TRADIZIONALISMO NO

«Bala encara una contradança,
treia al son di tamborins.
La tua festa folklorica
flaira mofa e tancanit»
Lou Dalfin
La festa

«Une culture no si conserve,
no si siere un popul
intune riserve.
Culture vive par un popul vîf,
che al sa di jessi un popul
e cu la sô lenghe lu dîs»
Anathema Sonic Truz
Vierç i voi

Un'altro argomento che riguarda un po' tutti coloro che fanno musica in una lingua minorizzata è quello del rapporto con la tradizione e della relazione tra tradizione e innovazione. Su questo tema, Alan Stivell ricorda: «*La tradizione è un patrimonio ed una scuola, soprattutto per la musica. Tuttava non è sufficiente da sola: è un punto di partenza, una fonte, per fare qualcosa d'altro, qualcosa di nuovo*». Pe Fermin Muguruza bisogna chiarire una questione: «*La tradizione è qualcosa di importante e di interessante, ma non qualcosa da imbalsamare, da mettere in ghiacciaia, nel frigorifero. La tradizione è e deve essere qualcosa che è in movimento e in trasformazione. Non può essere ferma, fissa: se è così, allora la tradizione è morta, non esiste*».

Moussu Tatou conferma pienamente: «*Considerare la tradizione come qualcosa che deve essere conservato e chiuso è quanto di peggio e più pericoloso si possa fare*».

La tendenza a chiudere le tradizioni popolari nei musei etnografici – e quindi a farli morire, per riprendere Muguruza e Tatou – si manifesta frequentemente in molte realtà di minoranza e anzi è una delle maniere in cui è portata avanti la loro minorizzazione. Ci sono situazioni, come per

esempio quella basca, quella bretone e quella occitana, in cui esiste un ricco patrimonio di musiche per il ballo e di danze tipiche che sono suonate e praticate assai diffusamente, sia nelle comunità originarie sia altrove, magari in contesti metropolitani che ne sono del tutto estranei. Come va considerata questa situazione: imbalsamazione, vitalità o che cosa? *«Le danze tradizionali sono molto importanti per gli occitani* – prova a rispondere Sergio Berardo – *e sono state a lungo l'unica maniera per esere e sentirsi comunità, per esprimere e per sviluppare l'identità. Il ballo è festa, energia, aggregazione. La musica esprime un certo spirito occitano e ci sono musicisti, per esempio Dario e Manuel della Val Vermenagna, che suonano brani tradizionali e mentre li suonano li trasfromano ogni volta: i brani sono sempre quelli, ma hanno sempre qualcosa di nuovo. Questa è la tradizione viva, vitale. Tra l'altro anche in ciò che facevano i* trobadors *c'erano sia le parole sia la musica e ogni* joglar, *ogni interprete che li cantava e li recitava, li rielaborava a modo suo»*.
Questo ultimo riferimento sembra essere valido anche per il Friuli, per esempio per quanto attiene alle *vilotis* e alle molte variazioni sullo stesso tema che si trovano nella tradizione orale, magari da un paese all'altro. Per Sergio Berardo c'è ancora qualcosa da aggiungere: *«Nella riproposizione della musica popolare tradizionale c'è anche qualcosa di negativo e di pericoloso. Mi riferisco alla tendenza 'trad' che si è affermata soprattutto nello Stato francese, per cui la musica diventa un materiale e un patrimonio per esperti, studiosi e strumentisti, che si trovano tra loro per suonarsela e cantarsela. Non tengono conto né della musica, né del territorio, né della gente da cui sono arrivati un certo brano, un certo ballo, un certo canto. Sono interessati esclusivamente al virtuosismo tecnico del singolo strumentista, all'esecuzione. Questo tradizionalismo autoreferenziale non mi piace* – e afferma di pensarla allo stesso modo anche Giulio Venier – *così come quella tendenza, nei corsi di danze popolari, a standardizzare i balli, per cui* corentas, contradanças *e* rigaudons *sembrano una forma diversa, un po' più esotica, della ginnastica aerobica!»*.
Ma il fatto che ci siano tanti gruppi specializzati nella musica da ballo e tanti corsi di danze occitane è qualcosa di positivo o negativo? Non c'è forse il pericolo che la lingua perda ancora terreno, quasi soffocata dalla musica da ballo? Stefano Degioanni ricorda che nelle Valli del Piemonte, *«la riscoperta dell'Occitania e la rivalutazione della lingua è partita dalla musica e dai balli»* per dire che *«se la danza è una 'porta' per entrare dentro una cultura e una lingua, allora benvenuti corsi, gruppi per il ballo e ballerini. Se non è così, allora è un altro discorso»*. Par Alex Rapa *«Il fatto che la maggior parte degli spazi per la musica occitana sia occupata dal ballo non è un buon segno. Vuol dire che c'è poca creatività nella musica e che stiamo perdendo la lingua, che così passa in secondo piano anche nella musica. Però si può trovare anche un dato positivo. Quelli che cominciano a suonare un organetto, una ghironda o un flauto fanno comunque qualcosa di buono per l'identità e un atto di resistenza all'omologazione. Se con quello strumento riescono a fare anche qualcosa di nuovo e usando la lingua, allora è ancora meglio»*.
In merito al rapporto coi suoni, coi ritmi e con gli strumenti tradizionali è interessante la testionianza di Xavi Sarrià, dato che uno dei tratti distintivi degli Obrint Pas è l'uso della *dolçaina* insieme con la strumentazione classica del rock e con altri strumenti a fiato: *«La* dolçaina *è uno strumento molto importante nella nostra cultura*

popolare. Come tutte le nostre espressioni culturali, con il franchismo era stata chiusa nel recinto del folclorismo. Per fortuna il suo uso è tornato ad essere qualcosa di vivo e anche di importante: oggi si impara a suonarla anche al conservatorio. Il suo è un suono tipico dei Paesi catalani e di tutto il Mediterraneo: è parte di una tradizione che, per sua natura, è aperta e dinamica. Ci sembrava interessante usarlo per la nostra musica, che è nata proprio con l'obiettivo di mescolare le radici della cultura musicale della nostra terra e la tradizione mediterranea con il rock, lo ska, l'hardcore e il reggae».

Nella tradizione musicale, intesa in termini di vitalità, evoluzione e dinamismo, entrano compiutamente le esperienze di rottura e innovazione che sono partite negli anni Sessanta e Settanta e anche oltre. Che relazione c'è tra quelle esperienze e quelle di oggi?

«*Nel caso della Sardegna* – è l'osservazione di Giacomo Serreli – *la tradizione è stata sempre qualcosa di vivace e dinamico. Balli, canti e* launeddas *non si sono folclorizzati eccessivamente e fanno parte del patrimonio di tutti. Per questo c'è stato un rinnovamento continuo, in cui non è servito il folk revival, dato che si può individuare una linea di continuità che va dalle forme tradizionali del canto e del ballo all'etnopop dei Tazenda, al rock dai Kenze Neke, all' hip hop e all'elettronica*».

Nel Paese Basco e nei Paesi Catalani la «nuova canzone» è ritenuta qualcosa di importante ancje per la musica di oggi. Fermin Muguruza, infatti, considera Mikel Laboa e Benito Lartxundi «*modelli sia a livello personale sia più in generale per le giovani generazioni di musicisti baschi*» e Xavi Xarrià aggiunge: «*Per noi la* nova cançó catalana *è un punto di riferimento imprescindibile. È stata la colonna sonora delle lotte politiche di un intera generazione e ascoltiamo Raimon, Ovidi Montllor o Lluís Llach da quando eravamo bambini. Ma soprattutto è ciò che cantavano che è ancora attuale e noi Obrint Pas ci sentiamo figli di quell'esperienza in questo senso. Inoltre, si può dire che anche se non tutti coloro i quali cantano in catalano condividono pienamente queste posizioni, tutti quanti riconoscono l'importanza della* nova cançó *per la difesa e per il recupero della nostra lingua*».

Il rapporto con esperienze di quel periodo vale anche in altri casi, pur con sfumature diverse. Leo Virgili ricorda: «*Arrivavamo più o meno tutti dal punk e ci interessava recuperare una certa socialità prima che diventasse 'museo'. Aver conosciuto il Canzonîr di Dael, il Povolâr Ensemble e ancor di più i Mitili FLK, che abbiamo visto dal vivo, dato che avevano cominciato a girare all'inizio degli anni Novanta, ci ha permesso di trovare la via per riuscire ad andare più speditamente in quella che era la nostra direzione voluta e ci hanno fatto vedere che si poteva usare la musica e la lingua friulana aldilà di certi luoghi comuni*». I suoi ex compagni Arbe Garbe aggiungono «*Le nostre influenze di partenza sono altre. Non abbiamo iniziato a suonare seguendo quella strada. Tuttavia vedere che cosa hanno fatto i Fûrclap, con Guido Carrara e Giulio Venier, e i Mitili FLK, che consideriamo il miglior gruppo friulano, è stato sicuramente importante*».

Per Moussu Tatou l'esperienza della *nova cançon occitana* è importante per la musica in occitano di oggi, almeno nello Stato francese: «*Quelle esperienze, che mostravano che si poteva cantare in occitano di attualità e con un'attitudine simile a quella della canzone di protesta americana, hanno sicuramente influito sul nostro orientamento quando abbiamo fondato i Massilia Sound System.*». Dall'altra parte delle Alpi, la situazione

è nettamente diversa, almeno nel caso di Alex Rapa, che dice: *«I cantautori occitani degli anni Settanta non li conoscevo e si può dire che ancora non li conosco»*.

4. LINGUE, MUSICA E POLITICA

«Libertat, sumi de 'n poble mesclat e bastard, tu sies encara d'alai de 'n chamin plen d'azards Noblessa d'ama e paratge, valors de un temp, m'avetz embraçat e borrat de bonaür ma gent. Gent d'Occitania que t'en vas, desmentia ta frontiera, nòstre amor es la rason per far encara aquesta guerra. Occitania que t'en vas,te cercho dins la tèrra ente lhi trobarei l'amor que lhi chantarei»

Gai Saber

Ocitania que t'en vas

«Gherramos dai, gherramos tott'impare, gherramos nois sardos 'Fortza Paris' pro fatos mannos nostros e non de istranzos, pro limba mea dae meres disconnotta. Gherramos dai, gherramos tott'impare, gherramos nois sardos 'Fortza Paris' pro fatos mannos nostros e non de istranzos, pro su suore nieddu e ruju de sos minadores»

Kenze Neke

Eja

«Taquem a viver nòsta montanha,
taquem a ranjar nostes meisons,
a comandar nòsti pais,
a retrobar nosta radis.
(...)
Nos volem lon que sabem,
nos volem lon que avem ren:
pas d'autoviá, pas de meisons,
pas d'autoviá, mas d'autonomiá»

Lou Seriol

Autonomiá

Già quando si parlava delle motivazioni e dei significati della scelta di usare la lingua propria per fare musica sono emersi richiami alla dimensione politica e ad un impegno in prima persona di artisti e musicisti a favore della lingua, del riconoscimento e della garanzia dei diritti linguistici o su altre questioni sociali oppure riguardanti forme di autogoverno, autonomia o indipendenza. In più, sia nel caso friulano sia negli altri presi in considerazione in questo lavoro, si è visto che lo sviluppo di forme nuove di musica nella lingua propria è andato avanti in parallelo con i mutamenti sociali e con rivendicazioni e mobilitazioni su questioni legate a lingue, culture e territori. È pertanto interessante capire se esiste o meno una militanza e, se esiste, se essa corrisponde all'adesione e alla partecipazione a forme di aggregazione, che vanno dall'associazionismo a movimenti o partiti politici, oppure se si tratta di un impegno meno strutturato. Il quadro è assai complesso. Da una parte ci sono esperienze come quella basca e quella catalana, in cui emerge una militanza chiara ed esplicita, se non proprio in un movimento o in un partito, sicuramente per quella che è una causa. Fermin Muguruza, il cui curriculum parla da solo, è esplicito: *«Per me le scelte artistiche sono anche pienamente scelte politiche»*. Xavi Sarrià, che aveve già toccato questo aspetto parlando dell'eredità della *«nova cançó catalana»* e dell'attualità di qugli argomenti, aggiunge ancora: *«Partecipiamo alle lotte per la lingua e per la cultura, per il diritto di decidere il nostro avvenire come popolo e per cambiare in meglio la nostra società e il nostro mondo. Un esempio è la mobilitazione per contrastare l'iniziativa del governo della regione di Valencia che vuole togliere o ridimensionare fortemente l'insegnamento del catalano nelle scuole»*.

D'altro canto ci sono situazioni diverse. Par esem-

pio, la minoranza linguistica slovena, in Friuli e in provincia di Trieste, può contare su forme di rappresentanza politca e soprattutto su una serie di strutture associative. I componenti dei BK Evolution ne fanno parte attiva. Tuttavia, secondo Igor Černo, che è anche consigliere comunale nel suo paese, *«non c'è una relazione diretta tra fare musica in sloveno e essere coinvolti in associazioni, movimenti o partiti. Abbiamo iniziato a suonare e a cantare in sloveno perché ci piaceva farlo. Il coinvolgimento nel mondo associativo è arrivato successivamente e in modo autonomo»*.

In merito alla Sardegna, Arrogalla, che in passato ha seguito Radio Indipendèntzia, progetto radiofonico e musicale legato a iRS (Indipendèntzia Repùbrica de Sardigna), propone un ragionamento articolato. Eccolo: *«Penso che il legame tra musica, lingua e politica sia veramente forte e naturale: se vai a scavare nella cultura, nella storia, nella lingua e nelle sue condizioni è normale che ti trovi di fronte anche questioni politiche ed economiche. Lo capisci se consideri che cosa hanno cantato, detto e fatto Kenze Neke o Sa Razza in Sardegna all'inizio degli anni Novanta. Ci sono diversi musicisti che si sono trovati e che si trovano assai vicino a organizzazioni e movimenti. Inoltre in Sardegna formazioni politiche che seguono determinante questioni ce ne sono parecchie, anche se con approcci e filosofie differenti: iRS, ProgReS, Sardigna Natzione Indipendèntzia, A Manca pro s'Indipendèntzia, PAR.I.S., PSd'Az, Rosso Mori e Indipendentistas. Molti giovani si avvicinano in particolare ai movimenti e ai partiti indipendentisti proprio dopo aver ascoltato certi gruppi e certe canzoni. Negli anni passati, proprio da parte di iRS, è stata creata una relazione interessante con gruppi e musicisti, che a mio parere ha giovato sia alla scena musicale sarda sia alla crescita della consapevolezza indentitaria sia a iRS»*. Enzo Saporito aggiunge che *«l' idea di decolonizzazione del territorio e delle coscienze, che è emersa fortemente negli anni Sessanta e Settanta e si è nuovamente manifestata vent'anni fa, è ancora attuale. Proprio l'attenzione per questi temi e la valorizzazione dell'identità della Sardegna come base per costruire una società più giusta e più libera costituiscono, accanto alla collaborazione tra gruppi per ciò che si riferisce ad automanagement e promozione, il carattere peculiare del consorzio Abrèschida che abbiamo costituito recentemente»*. Questa caratteristica trova conferma nelle parole di Giacomo Serreli: *«I gruppi di Abrèschida sono assai impegnati a sostenere le diverse battaglie civili che sono in corso in Sardegna, contro le servitù militari e l'installazione da parte della Guardia di Finanza dei radar di controllo sulle coste occidentali oppure per fare chiarezza sull'eventualità di una relazione tra inquinamento, malattie e uso dell'uranio impoverito durante le esercitazioni militari a Quirra»*. Da tutte queste testimonianze emergono non soltanto coscienza e attenzione ripsetto a certe questioni, ma anche forme di militanza attiva, più sugli argomenti concreti che in forma di adesione diretta a organizzazioni, movimenti e partiti.

Nel caso delle Valli occitane, Sergio Berardo sottolinea che *«l'occitanismo degli anni Settanta e Ottanta non esiste più. L'occitanismo è in crisi e non c'è più quella tensione ideale che aggregava le persone. È un peccato perché è cresciuta la voglia di Occitania, di identità, di territorio, ma non trova un interlocutore politico. Questa voglia e questa necessità trovano soddisfazione solo nei gruppi musicali, che però sono un'altra cosa...»*.

Qualche anno fa proprio Berardo e i Lou Seriol si erano uniti con altre persone delle Valli in 'Paratge', un laboratorio politico che doveva crescere come movimento di

idee e di persone: come è endata a finire? La risposta di Stefano Degioanni e Sergio Berardo è la stessa: *«Doveva essere radicato nel territorio, ma non è andata così: troppa teoria e troppa montagna generica; troppo poca Occitania e troppo poco coinvolgimento delle persone»*. Secondo Alex Rapa l'impegno dei musicisti non è tanto all'interno dei movimenti politici, che infatti adesso non esistono, almeno da questa parte delle Alpi, ma *«a favore di questioni concrete e specifiche: le mobilitazioni per la lingua, per la legge di tutela, la partecipazione a iniziative a Besiers o a Carcassona per il riconoscimento dell'occitano nello Stato francese»*.

La situazione è più o meno la stessa in Friuli, secondo ciò che dicono gli Arbe Garbe, DJ Tubet e Leo Virgili. Per il gruppo che nel 2011 è tornato alla ribalta con il disco *¡Arbeit Garbeit!*, *«non esiste oggi un movimento o un partito che sia realmente espressione di una comunità e ciò vale in particolare per il Friuli»* e pertanto non è possibile appoggiare qualcosa che non c'è. Gli Arbe Garbe esprimono anche qualche preoccupazione su un altro aspetto, cioè sull'impatto del messaggio sulla produzione del musicista e quindi sulla forza stessa dei contenuti politici che il musicista intende diffondere: *«per un gruppo che bada solo al messaggio, alla propaganda o alla divulgazione di idee e di ideali c'è il pericolo di essere più banale e prevedibile nella proposta musicale e nei testi con l'effetto di risultare meno interessante in sé e di rendere meno interessante anche ciò che si vuol dire»*.

«A mio parere – interviene DJ Tubet – *da parte di chi fa musica nella lingua propria non c'è un'adesione diretta a movimenti o associazioni, ma nei casi in cui vi sono affinità culturali o di punto di vista ci possono essere forme di collaborazione, come capita spesso con la partecipazione a manifestazioni o iniziative legate a mobilitazioni e rivendicazioni»*.

La pensa più o meno allo stesso modo Leo Virgili, che però ricorda che *«il rapporto tra la musica in friulano e organizzazioni o associazioni che si definiscono autonomiste è stato sempre difficile, con elementi di diffidenza reciproca»*. Anche perché sotto l'etichetta dell'autonomismo, che in Friuli copre in teoria tutte quelle questioni – lingue, diritti linguistici, cultura, territorio, sostenibilità, sviluppo economico e sociale e quindi autogoverno e autodeterminazione – che interessano (o che potrebbero interessare) a chi fa musica in friulano, si sono trovate forme di organizzazione e rappresentazione diverse e anche contraddittorie, che vanno dal movimento trasversale al movimento-partito conservatore o qualunquista, che dichiara di andare oltre la divisione sinistra/destra, dal movimento-partito di sinistra o centrosinistra al partito di sinistra alternativa, dall'associazionismo confessionale o laico fino all'opinione senza partito, com'è in questo momento. *«Pertanto* – aggiunge Virgili – *la militanza, se si vuole chiamarla in questo modo, è sulle questioni concrete: contro le servitù militari, contro la TAV, per la lingua, per l'acqua pubblica, per la difesa del territorio... Penso che la grande maggioranza di coloro che fanno musica in friulano si riconosca solo in un soggetto: Radio Onde Furlane, che è pluralista, libera, credibile ed è in grado di mettere in relazione positiva il Friuli con il mondo»*.

5. LA MUSICA FA BENE ALLA LINGUA, LA LINGUA FA BENE ALLA MUSICA

«Hep Brezhoneg, hep Brezhoneg,
Hep Brezhoneg, Breizh ebet.
Hep Brezhoneg, hep Brezhoneg,
Hep Brezhoneg,
n'eus ket Breizh ken !»
Alan Stivell
Brezhoneg Roak

«En de riken struiden mei rys,
en de earmen sochten dat wer
op mar der wie nimmen
yn it lân dy't fetsje koe,
dat de prins nea
net kening wurde soe
en se swaaiden, se swaaiden...
Reboelje, reboelje,
de kening moat dea.
Stek it paleis yn 'e brân en
ferlos ús lân fan de oerlêst fan
'e kening. Reboelje, reboelje, de
kening moat dea»
Reboelje
De kening moat dea

Ci sono ancora altre questioni che riguardano l'uso di una lingua minorizzata per fare musica. La prima si riferisce all'impatto sul pubblico, reale o pontenziale. Cantare in una lingua diversa dall'inglese, dal francese, dallo spagnolo, dall'italiano è un problema o un valore aggiunto?
«*Oggi* – dice Onno Falkena – *non ci sono dubbi. Cantare in una lingua che è meno usata e meno conosciuta non è un problema. Semmai è un valore aggiunto, qualcosa in più. Se tu usi il friulano, il sardo, il frisione o la lingua sami e fai qualosa di interessante, in un contesto in cui la maggioranza canta in inglese, in francese, in spagnolo e in italiano la tua proposta suona già più particolare, più originale. Una lingua speciale, per come suona prima di tutto, ma magari anche per la sua storia e per le particolarità delle persone che la usano e del posto in cui è parlata, rende speciale (e fa riconoscere come tale) un brano, una canzone, e anche chi canta e chi suona. Tempo fa era diverso: era veramente un problema, dato che usare una lingua diversa, che 'è capita da pochi', era motivo di esclusione dalla maggior parte dei media e di indifferenza da parte delle case discografiche. Oggi, invece, è più facile prodursi e soprattutto promuoversi per proprio conto, usando la rete, tra YouTube, MySpace, Facebook. Così ci si può far conoscere ed apprezzare per quello che si fa, che proprio in virtù della lingua può risultare curioso, interessante, speciale*».
Concorda anche Fermin Muguruza: «*Si tratta di qualcosa che rende ciò che si fa più interessante e particolare, anche fuori dal territorio in cui si usa quella lingua stessa. Per il pubblico, e quindi per il contatto con il pubblico, può essere ancora un problema, dato che i media ci bombardano con musica cantata in inglese o in poche altre lingue. Tuttavia sta crescendo una generazione più attenta e più curiosa, che cerca altre sonorità e non si spaventa se trova il suono di una lingua che non conosce. Credo che sarà sempre più così, anche e soprattutto per generi musicali particolari e per proposte originali*».
La lingua non è un problema. Su questo punto non ci sono differenze di opinione e l'esperienza di Alan Stivell, la cui carriera è cominciata in tempi in cui non esisteva ancora internet, è veramente significativa. Una buona sintesi, che parte dal caso Obrint Pas, la presenta Xavi Sarrià: «*Noi uniamo stili differenti. Il risultato è un suono originale e proprio il fatto di cantare in catalano e di usare la* dolçaina *ci dà una personalità che è solo nostra. Si tratta di una forma di identificazione valida sia per il pubblico catalano sia per quello internazionale*».

Si potrebbe dire che la lingua fa bene alla musica. E la musica fa bene alla lingua, alla sua diffusione, al suo status? Anche su questo punto le opinioni raccolte sono molto vicine l'una all'altra. «*Fare musica in friulano* – risponde per esempio DJ Tubet – *giova sicuramente alla lingua e alla coscienza delle persone di poterla e volerla usare. Questo vale se la musica che fai è interessante, piacevole, di qualità. E soprattutto se chi canta in friulano riesce a farlo e ad avere un riscontro anche fuori dal Friuli*».

È uguale anche nella regione di Valencia, dove il catalano ha subito e subisce ancora una minorizzazione assai pesante. Per Xavi Sarrià «*la musica ha una funzione veramente importante per rendere la nostra lingua normale e per farle guadagnare prestigio, soprattutto tra i giovani. Abbiamo avuto sempre tanti complessi per ciò che si riferisce alla lingua: ci hanno riempito la testa di sciocchezze e ci hanno detto che il catalano 'si deve parlare solo in casa' e che 'è una lingua che non vale niente'. La musica in catalano contribuisce a uscire da questi pregiudizi*».

Lino Straulino sottolinea l'importanza del Premi Friûl: «*Senza questo concorso, e più in generale senza Radio Onde Furlane, non ci sarebbe sicuramente tutto questo dinamismo nella musica in friulano. Forse questo movimento, così vitale e dinamico, non ci sarebbe stato per nulla e la lingua firulana si troverebbe in condizioni peggiori*». Più in generale Sergio Berardo, Igor Černo, "Arrogalla", Alessandra Kersevan, Fermin Muguruza e Fabio Chiocchetti ritornano, ognuno in base alla sua esperienza personale, su questo ruolo strategico.

È d'accordo anche Alan Stivell, che per il bretone sottolinea il fatto che «*grazie alla musica e al successo ottenuto ovunque la situazione è migliorata per quanto concerne la coscienza delle persone e la voglia di usare la lingua propria in tutte le occasioni*», ma anche che «*questo cambiamento di approccio da parte della gente non basta perché cambino realmente le condizioni del bretone: è necessario che l'Europa obblighi lo Stato francese a rispettare le minoranze*». Lo stesso problema si percepisce anche nel *Midì* occitano. Moussu Tatou spiega: «*solo in Francia trovo ancora chi si stupisce perchè canto in occitano. Per fortuna si tratta soltanto di qualche opinionista, dato che il pubblico non ha di questi problemi. Tuttavia il fatto che ci sia ancora chi la pensa a questo modo rappresenta quanto sia ancora difficile accettare la diversità linguistica e culturale all'interno dello Stato francese. Da questo contesto deriva la situazione della lingua occitana*».

L'ultimo argomento è quello delle politiche linguistiche e culturali. Nelle azioni realizzate dalle amministrazioni pubbliche a favore della normalizzazione della lingua propria e per promuovere lo sviluppo della produzione culturale nella stessa lingua, si tiene conto della musica, che sembra essere così importante? Ci sono risorse e strategie che riguardano anche questo settore?

Purtroppo, da tutte le testimonianze raccolte la situazione negativa risulta essere negativa un po' oveunque. Alex Rapa si pone una domanda, retorica ed ironica, che vale più di una risposta: «*Ma esiste una politica di normalizzazione e di pianificazione linguistica per l'occitano?*».

Si potrebbe osservare, guardandosi attorno, che si tratta di una domanda valida anche per altre comunità linguistiche. L'attenzione per la produzione musicale e per il suo potenziale per la promozione della lingua, tuttavia, latita anche dove una politica di normalizzazione esiste. Nel caso del Paese Basco, per esempio, Fermin Mu-

guruza sottolinea il fatto che *«non c'è comunicazione tra autorità e musicisti»*. Anche secondo Onno Falkena manca ancora una coscienza su quanto la musica contemporanea nella lingua propria possa giovare alla vitalità culturale delle minoranze e all sviluppo della lingua e del suo uso nella sua società. Eppure, aggiunge, *«è importante che ci siano media pubblici nella lingua. Diventa automatico che, a queste condizioni e con questi mezzi, vengano messi a disposizione spazi appositi per queste forme di creatività e quindi per usare la forza promozionale della musica nel quadro generale delle azioni di normalizzazione.* È *quanto succcede in Frisia, nei Grigioni, nel Paese Basco, dove i media pubblici sostengono in modo sia diretto sia indiretto musiche e musicisti»*.

Se Falkena ha ragione, allora viene da domandarsi come fanno ad essere così vitali le realtà musicali friulana, sarda e occitana dello Stato italiano. Deve essere un miracolo, se anche nel Terzo rapporto del Consiglio d'Europa sull'attuazione della Convenzione quadro per la protezione delle minoranze nazionali una delle lamentele espresse dai membri del Comitato di esperti che ha predisposto quel documento riguarda proprio l'assenza di spazi nella radio e nella televisione pubblica per la maggior parte delle minoranze e in particolare per la minoranza linguistica friulana.



VII.
CONCLUSIONI
IL FUTURO È DA SCRIVERE, DA CANTARE, DA SUONARE, DA VIVERE

Siamo arrivati in fondo. Alla fine di quello che può essere considerato un viaggio compiuto in Friuli e all'interno della musica in friulano e nelle altre lingua minorizzate di questa comunità territoriale, ma anche in Europa e nella produzione musicale in una serie di altre lingue che si trovano in condizioni di minorizzazione, come quella friulana.
In base alle informazioni raccolte, alle esperienze ricordate e alle idee e alle opinion registrate, è possibile a questo punto sviluppare qualche riflessione e qualche valutazione sulla situazione, in generale, di questa forma di espressione nel quadro delle minoranze e delle nazioni senza stato in Europa e più nello specifico per quanto attiene al caso friulano.

Quelle prese in esame e presentate in sintesi nella seconda parte di questo lavoro non sono tutte le realtà di lingua minorizzata del continente, ma si possono considerare un campione che è, in sé, significativo e, per le caratteristiche proprie dei vari esempi illustrati e per la loro varietà, anche sufficientemente rappresentativo di tutte le situazioni di questo genere presenti in ambito europeo.

Un primo elemento che si ritrova tanto nei dischi, nei concerti e nei testi quanto nelle testimonianze raccolte è la conferma del fatto che la volontà di fare musica nella lingua propria si collega con mobilitazioni, rivendicazioni e iniziative che riguardano la lingua stessa e con altre questioni sociali, culturali e politiche più profonde e più complesse, nelle quali il suo uso ha un valore sia simbolico sia sostanziale. Ciò avviene, con modalità diverse da un caso all'altro, con una certa continuità dagli anni Sessanta ad oggi.

Un secondo aspetto si riferisce ai rapporti tra musica e lingua. In generale le produzioni musicali nelle lingue minorizzate sono di buona qualità e trovano un interesse che supera le comunità linguistiche e territoriali di appartenenza, soprattutto nel contesto più o meno alternativo e indipendente: è ciò che emerge non solo da

diverse esperienze basche, galiziane e catalane, ma anche, almeno parzialmente, occitane (dai Massilia Sound System ai Lou Dalfin), sarde (Kenze Neke, Sa Razza, Ratapignata, Bentesoi) e friulane (FLK, Arbe Garbe, Kosovni Odpadki). Capita qualcosa di simile in ambito pop e *mainstream*, come testimoniano il successo nei paesi di lingua tedesca del trio ladino delle Ganes o della fama a livello italiano del gruppo sardo dei Tazenda, nonché nel circuito del folk e della canzone d'autore, dove per esempio riscuotono consensi i friulani Lino Straulino, Luigi Maieron e Loris Vescovo.
Cantare nella lingua propria non è un ostacolo per la diffusione di un buon prodotto musicale. Al contrario è un'opportunità in più: il suono della lingua diventa un elemento di originalità e un marchio di riconoscibilità e di qualità, come dire (ma questo ragionamento può valere più in generale per la lingua in relazione con il territorio corrispondente e con i suoi prodotti tipici) che il *logos* – la lingua – diventa un *logo*, un segno distintivo.
Inoltre, senza perdere di vista il mercato generale, la lingua propria è una chiave di accesso ad un circuito specializzato e a un pubblico che ha un suo interesse specifico per le lingue e la musica. Ci sono, infatti, rassegne dedicate, organizzate a livello nazionale in Galizia, Asturie, Lapponia, Frisia e Friuli, e in ambito europeo, dal Festival interceltico, ben radicato in Bretagna, al Liet International che per la sua natura itinerante cambia sede ogni anno, ed esiste una rete di soggetti e di altri eventi specifici a livello europeo. Senza dimenticare che la particolarità linguistica, in sé o in relazione con altri aspetti musicali, storici e politici, può essere un motivo di richiamo per il pubblico.

L'uso della lingua propria nella produzione musicale non fa bene solo alla musica, ma anche alla promozione e alla presenza stessa della lingua medesima nella società, in quanto contribuisce a ridurre l'impatto negativo di quei pregiudizi e di quelle paure che sono una componente psicologica forte della minorizzazione. La produzione musicale, pertanto, in prospettiva, può supportare le politiche di normalizzazione e con esse la garanzia e il godimento di diritti che riguardano l'uso della lingua, l'istruzione nella lingua e la fruizione di servizi nella lingua, fanno parte dei diritti fondamentali dell'uomo e trovano una loro collocazione all'interno di quell'educazione plurilingue che in Europa è considerata una componente strategica dello sviluppo economico e sociale.
Ci sono motivazioni sufficienti non solo per la tutela delle minoranze, in generale, ma anche per elaborare ed attuare una strategia specifica che, in questo campo, riguarda la produzione musicale nella lingua propria.
Tra l'altro, tutto ciò avrebbe anche una ricaduta economica se si allargasse e si applicasse il ragionamento appena accennato su *logos* e *logo*. Però – e questo, in base alle opinioni raccolte, è un elemento che si trova ovunque in Europa – non c'è ancora una visione strategica su questo aspetto e non ci sono interventi specifici.
La situazione è però migliore dove c'è un livello più alto di normalizzazione della posizione della lingua propria nella società, soprattutto per quanto riguarda i media pubblici. A questo punto, se si guarda alla situazione del Friuli, l'unica situa-

zione comparabile con quelle della Radiotelevisiun Rumantscha, di Omrop Fryslân e de galese S4C è quella di Radio Onde Furlane, come dire che, in assenza di media pubblici in friulano, questa emittente radiofonica comunitaria svolge anche in questo campo specifico una funzione di servizio pubblico, nel contesto più ampio dell'informazione e della produzione culturale nella lingua propria.

Un ultimo punto riguarda il rapporto tra normalizzazione linguistica e produzione musicale con riferimento alla consapevolezza e alle capacità di uso della lingua medesima da parte dei musicisti. Nelle situazioni in cui è attuata già da tempo una politica di pianificazione linguistica e quindi di alfabetizzazione nella lingua stessa, la scrittura dei testi non è mai incerta, l'uso della lingua è normale e la lingua stessa si vede di più e meglio nei singoli siti internet dei musicisti.
Questa tendenza è evidente, per esempio, in un confronto tra quelli catalani, baschi, galiziani, frisoni, gallesi, tedeschi sudtirolesi e romanci da una parte e quelli sardi, friulani, occitani, corsi, ladini e bretoni dall'altra. Dal punto di vista tanto della lingua quanto della musica, dove esiste già una certa tutela si sviluppa in maniera naturale un ciclo positivo: condizioni migliori per la lingua, tra uso e insegnamento e presenza nei media, supportano la creatività musicale nella lingua, che giova allo *status* e alla diffusione della lingua, con l'effetto di rinforzare il processo di normalizzazione e così via...
Accanto all'alfabetizzazione, un altro aspetto importante, che emerge nei contesti in cui il livello di tutela è più alto, consiste nella consapevolezza linguistica, che si lega alle condizioni di normalizzazione in atto e alla situazione politica, storica o contemporanea, da cui deriva il fatto che il contesto sia più o meno positivo per la normativa specifica e per la sua attuazione. Si tratta di generalizzazioni che hanno origine da un confronto con la realtà, in cui tuttavia, non mancano variabili individuali come il talento e la coscienza che possono cambiare la situazione, almeno in qualcuno dei passaggi, come si vede nel caso particolare degli scozzesi americani Mill a h-Uile Rud.

Ma com'è la situazione della produzione musicale in friulano? In base agli elementi raccolti durante questo lavoro e al confronto con le altre realtà di lingua minorizzata in Europa, si manifesta pienamente la sua complessità.

In merito agli aspetti artistici, se ne possono apprezzare qualità e varietà. La lingua friulana in musica è usata con risultati soddisfacenti se non buoni con tutti i linguaggi musicali, esprime una sua forza comunicativa, espressiva e musicale ed è un fattore caratteristico di diverse produzioni. Dalla fine degli anni Ottanta ad oggi, con il momento *clou* del passaggio dal secolo XX al secolo XXI, esiste un panorama ricco e vivace, la cui caratteristica di base è la contaminazione tra linguaggi e forme espressive e che è cresciuto con gli anni creandosi un suo pubbico sia in Friuli che altrove, all'interno e all'esterno dello Stato italiano. Questa strada, che per definizione può essere percorsa in maniera individuale, è stata seguita da molti, all'interno della cosiddetta *gnove musiche furlane*, ma anche al di fuori. Addirittura

Dario Zampa, che – come ricorda Pieri Cjargnelut in un suo articolo nel 2003 su *La Comugne* – vedeva nella contaminazione la perdita dell'identità, nelle sue ultime produzioni si è mosso in qualche modo in questa direzione.

Varietà e qualità si presentano anche nei testi, i quali sono in grado di avere forza evocativa, abilità descrittiva e realismo e di esprimere impegno sociale e capacità di introspezione. Il friulano si dimostra una lingua che suona con tutto e canta di tutto. È importante anche il rapporto con la letteratura, dalle poesie di Leo Zanier e Galliano Zof a tutto il movimento dei *Trastolons* sino all'uso in musica di testi di Pasolini, Tavan, Cappello, Ermes di Colloredo o di parole prese dalla tradizione orale o dai primi testi scritti del Trecento. E ci sono anche canzoni che diventano letteratura: da Giorgio Ferigo a Stefano Montello, sino a Guido Carrara e ancora oltre. Si può dire, con Lino Straulino, che *«siamo riusciti, con gli anni Novanta, a riconquistare la lingua, mentre ancora dieci, quindici anni prima il friulano in musica era tabù»*.

Per il cantautore di Suttrio, però, c'è un'altra questione ancora aperta: *«Ora dobbiamo riuscire a conquistare anche la musica. Abbiamo un patrimonio di cinquemila esempi di canzoni popolari, di cinquecento anni di storia, di suoni, di ritmi e di melodie. Il suono della lingua è caratteristico, ma possiamo aggiungere anche altro che sottolinei la specificità di ciò che siamo e di ciò che facciamo»*, dice. Si tratta più o meno della stessa esigenza che è manifestata da DJ Tubet, un musicista di un'altra generazione, che usa il friulano con l'hip hop, il reggae, il dub, ma che (Proprio per questo? Sembrerebbe di sì, ricordando anche il percorso dell'occitano Moussu Tatou) trova nella tradizione rinnovata e contaminata una fonte importante per la sua creatività, come mostra ad esempio in *Fieste*.
Trova così un'ulteriore conferma l'infondatezza della polarizzazione teorizzata da Giulio Venier e Andrea Del Favero, che tra l'altro contribuiscono essi stessi a confutare, tra una *«musiche furlane»* attenta alle radici e al rinnovamento coerente della tradizione, che cerca in questo patrimonio le proprie specificità ritmiche, melodiche e timbriche, e una *«musiche par furlan»* in cui si penserebbe solo ad usare la lingua con linguaggi musicali estranei senza badare a nulla di specifico anche nella struttura musicale. Chi fa musica in friulano fonde la lingua friulana con diversi linguaggi sonori offerti dalla contemporaneità e, in questo processo, cerca anche altro, proprio scavando nel patrimonio tradizionale. In fondo, in un contesto differente, è più o meno quanto faceva Pakaj in Carnia con la sua fisarmonica.
Si può aggiungere ancora un'osservazione: per raggiungere la *«riconquista della musica»* che vorrebbero Lino Straulino e DJ Tubet serve ancora dell'altro. Per usare le parole di un esperto che insegna all'università, è necessario che in quella sede e al conservatorio entri realmente *«la musica popolare, quella vera, dato che oggi c'è solo un po' di folclorismo e tanta musica colta»* e così *«ci saranno studenti che ci lavoreranno sopra, magari per fare metal o jungle o jazz o hip hop»*.

Sulle relazioni con la lingua, la sua minorizzazione e il suo processo di normalizzazione, la situazione della produzione musicale è lo specchio della realtà del friulano

nel suo complesso. Le condizioni di minorizzazione influiscono tanto sul fatto che non si riesca ad esportare di più e meglio artisti e dischi e a dare più visibilità alla lingua e alle produzioni nella lingua quanto su una serie di altri aspetti, come si nota soprattutto dopo un confronto con altre realtà minorizzate.

A proposito del rapporto con la lingua, esiste una certa difficoltà nella scrittura: l'uso corretto della grafia, prima di tutto, ma in qualche caso anche grammatica e sintassi, come aveva già rilevato anni fa Federica Angeli. Questo fatto è uno specchio di due aspetti della minorizzazione. Il primo deriva dal fatto che i friulani finora sono stati mantenuti in condizioni di analfabetismo nei confronti della loro lingua. Il secondo riguarda l'impatto negativo di quei pregiudizi diffusi con forza anche da molti intellettuali locali, che normalmente non parlano e ancor meno scrivono *par furlan*, in cui si confondono la grafia ufficiale della lingua friulana, che si usa per tutte le varietà, e la varietà comune di riferimento e si ipotizza un contrasto (che non esiste) tra quest'ultima varietà e quelle locali (in singoli dialetti friulani) e personali (gli idioletti).
Si potrebbe dire che l'importante è che la musica suoni bene e le parole siano belle e che pertanto non conta nulla il modo in cui si scrive. Se i primi due di questi assunti possono essere accettati, lo stesso non vale per il terzo. In primo luogo perché con una musica e con un testo che sono di buona qualità in italiano, nessuno si sognerebbe mai di scrivere *acua* o *aqua* o *accua* o *aqqua* invece di *acqua* e poi perché il fatto di scrivere *acqua* in maniera corretta, normale, magari non aggiunge niente alla bellezza di testo e musica, ma sicuramente non gliene toglie neppure. E allora perchè non si fa lo stesso in friulano?
Inoltre, non è così vero che non conta niente il modo in cui si scrive: nel caso di una lingua minorizzata, il cui uso scritto è sempre stato limitato, tutto ciò che si scrive diventa un modello e fa scuola. È per questo che ha suscitato un certo scalpore il fatto che il programma di sala e i testi delle canzoni del 'Festival della canzone friulana', tornato in vita nel 2010 con uno sforzo economico rilevante da parte degli enti pubblici, non fossero scritti nella grafia corretta (come se in tutti i testi italiani ci fosse stato un fiorire di *acua* o *aqua* o *accua* o *aqqua*).
Sul rapporto tra varietà, «standard» e grafia ufficiale e uso del friulano nell'arte e nella poesia chiariscono il tutto tre poeti importanti e bravi come Novella Cantarutti, Leo Zanier e Pierluigi Cappello nelle pagine del libro *Cjalant il Friûl*, curato da Priscilla De Agostini e Silvana Schiavi Fachin. Non c'è nient'altro da aggiungere.
Sull'importanza e il significato dell'uso della lingua in musica e sull'impatto positivo che può avere per la sua presenza nella società, pur con le contraddizioni che riguardano la scrittura, chi canta e suona in friulano ha in generale un alto livello di consapevolezza.

Ciò che manca, purtroppo, è una vera strategia di sistema e ancor prima una visione strategica, nonostante il potenziale artistico e organizzativo disponibile. Accanto a Radio Onde Furlane, alla Nota, al Cantîr di Mortegliano, la situazione comprende anche altre realtà, da Folkest all'associazione Musicologi e al Folk Club di Buttrio

(ma se si pensa a tutte le minoranze della regione, allora il discorso si potrebbe allargare al Kuturni Dom di Gorizia, par fare un esempio a caso), dato che la musica in friulano non è un mondo a sé in Friuli ma è una parte, spesso la più interessante e creativa, della musica che si fa in questa piccola porzione di mondo.
Si potrebbe osservare che esistono davvero più o meno tutti i soggetti che servono per creare una rete unitaria in grado di coprire e sostenere le varie forme di espressione musicale in friulano, dal jazz al metal, dall'hip hop al folk. Però i friulani sono sempre una minoranza linguistica e così restano ancora paure e pregiudizi: per esempio, quello sull'impatto della lingua sull'esterno che colpisce soprattutto giornalisti ed artisti e che però si dissolve dopo un semplice confronto con ciò che succede nel resto d'Europa e del mondo. Così, ancor prima della tendenza di qualcuno a pensare solo al suo *particulare* o della disponibilità o meno di apposite risorse economiche, consapevolezza e operatività si limitano da sole.

La difficoltà di disporre e di attuare strategie che riguardano la musica in friulano allo scopo di promuovere in questo modo anche la lingua, il suo status e l'impatto positivo delle politiche di normalizzazione, deriva tanto dalla mancanza di attenzione dei cosiddetti «decisori» – che latita un po' a tutte le latitudini – quanto, ancor di pù, dal fatto che non ci sia una azione coordinata di normalizzazione e di tutela. Dopo un po' di anni in cui erano stati avviati interventi sia nei settori fondamentali della politica linguistica (scuole, media, uso pubblico della lingua) sia nel campo della produzione culturale e nella promozione del *corpus* e dello *status* della lingua, non esiste più, almeno dalla fine del 2009, una politica organica, che dando attuazione anche alle nuove disposizioni normative che le prevedono sviluppi le azioni necessarie a rendere più normale la presenza del friulano nella società. E questo non è un bene né per la musica in friulano, né per la lingua, né per i diritti linguistici. Speriamo che la situazione cambi in meglio in futuro

Di conseguenza, anche se è passato mezzo secolo, il mondo è cambiato e sono mutate le modalità di fare e consumare musica, di promuovere e usare una lingua minorizzata che è riconosciuta anche sul piano formale, oggi sembra riemergere un atteggiamento nei confronti del friulano e della musica in friulano che è ancora quello della fine degli anni Cinquanta. E si realizzano iniziative che sono impegnative dal punto di vista economico ma per più ragioni mostrano di avere un impatto poco positivo sulle condizioni della lingua, di essere alquanto scollegate da chi fa cultura, informazione, comunicazione e musica in friulano e di essere distanti dai giovani, che dovrebbero essere i destinatari principali di azioni promozionali di questo tipo. Con il paradosso che, come una decina di anni fa quando nel quadro delle iniziative culturali finanziate dalle Province erano stati dati specifici contributi per realizzare qualche cd e qualche spettacolo, tra i musicisti che non usano la lingua c'è chi pensa che chi canta in friulano sia un privilegiato e abbia benefici di carattere economico. Mentre chi opera in questo settore con competenza e perchè ci crede, ancor prima delle leggi di valorizzazione e poi di tutela, si trova a fare tanto con poco, soprattutto in momento in cui le risorse calano e la strategia non c'è.

Nonostante ciò, questi soggetti sono riusciti a costruire e riescono ancora a far crescere una rete di relazioni e contatti in Europa e altrove da cui si può vedere che la produzione musicale in lingua friulana, accanto a una sua funzione per la promozione della lingua e della sua tutela, ha anche un'altra qualità: può giocare un ruolo per l'internazionalizzazione del Friuli e della regione e per sviluppare relazioni anche con il mondo dell'emigrazione, vecchia, nuova e nuovissima, che possono andare anche oltre il semplice ambito culturale.
In questo quadro sembrano interessanti quelle iniziative, già ricordate all'interno del volume, organizzate da qualche ente locale negli anni passati proprio con queste finalità.
Il festival Suns, dedicato alle minoranze linguistiche dello Stato italiano, di Slovenia, Svizzera, Austria e Corsica, o il Liet International, un circuito di dimensioni europee che unisce partner pubblici e privati, in cui la realtà friulana ha guadagnato visibilità e credibilità, confermano il potenziale di questa situazione, che è nata dall'alchimia fortunata tra talenti, passione, convinzione e professionalità.

Un'altra prospettiva che dovrebbe essere presa in considerazione per la tutela delle minoranze linguistiche e per la promozione della produzione musicale nelle lingue minorizzate e meno diffuse, che si collega sia con le esigenze di valorizzazione culturale e di garanzie di diritti fondamentali sia con quelle di internazionalizzazione, riguarda lo sviluppo economico del territorio. Nel 2007, accanto alla manifestazione Cormôr Salvadi, era stato organizzato a Mortegliano un piccolo convegno internazionale dal titolo *Identitâts linguistichis, produzion musicâl e promozion dal teritori (Identità linguistiche, produzione musicale e promozione del territorio)*. In quell'occasione era stata presentata la prospettiva di una relazione virtuosa e reciprocamente utile tra lingue proprie, musica nelle lingue proprie e marketing territoriale e turismo. Il ragionamento è semplice e degno di essere ricordato.
Le lingue proprie – per esempio, in Friuli, quelle in condizioni di minorizzazione: friulano, sloveno e tedesco – segnano la specificità di un territorio (il *logos* che diventa *logo*, come è stato già accennato); la musica è un linguaggio universale, indipendentemente dalla lingua, e si trova dappertutto (non solo nei dischi o nei concerti, ma anche in auto, al distributore di benzina, in autogrill, al centro commerciale...); accanto alle specificità linguistiche possono esserci anche caratteri propri legati alla tradizione musicale di un certo luogo; c'è una tendenza diffusa ad organizzare eventi musicali per richiamare persone e turisti.
Su queste basi, per sottolineare la specificità del terittorio sarebbe opportuno usare la lingua propria (le lingue proprie) accanto a quella dominante nella pubblicizzazione degli eventi stessi, per stimolare la curiosità e l'attenzione del pubblico e per dare valore alla lingua (alle lingue) come mezzo di comunicazione valido per la contemporaneità, coerentemente con le politiche di normalizzazione e di tutela. Nel cartellone degli eventi, accanto a musicisti estranei al territorio e di fama internazionale, si dovrebbe prevedere anche la partecipazione di artisti locali che fanno qualcosa di interessante utilizzando la lingua propria oppure pescando, in maniera creativa e innovativa, nella tradizione, preferibilmente quella meno conosciuta e

più specifica (come il *joik* in Lapponia da vent'anni a questa parte). In manifestazioni di questo genere ci sarebbero i (più o meno) grandi nomi, che sembrano essere quelli di grande richamo, in generale, ma ci sarebbe anche un legame più forte con il territorio in cui hanno luogo: sarebbero così eventi speciali in un posto speciale, come noterebbero in particolare gli spettatori (ospiti, turisti) che arrivano da fuori e come apprezzerebbe anche il pubblico locale. Almeno in parte, proprio questi sono gli elementi che hanno fatto della 'Notte della taranta' un evento conosciuto ed apprezzato: un evento particolare in un posto particolare, che è tale anche per questa specificità.
Una delle strategie di promozione turistiche che molti enti territoriali, e tra questi la regione Friuli-Venezia Giulia, stanno percorrendo in questi anni è quella dei concerti e degli eventi musicali. Per nessuna delle manifestazioni organizzate in Friuli, almeno fino ad ora, si è provato a fare qualcosa del genere, né nella pubblicizzazione né nel cartellone. Peccato. Se, per esempio, prima degli AC/DC a Udine avessero suonato i Pantan, il pubblico sarebbe stato più contento di quanto lo è stato per il gruppo italiano che in quell'occasione si era trovato davanto prima della band di Angus Young...

Questo lavoro, mette a disposizione di tutti informazioni su ciò che è stato fatto e su ciò che si fa in Friuli ed altrove. E presenta il lavoro compiuto da molti con capacità e competenza e quello che si può e si deve ancora fare.
Come dire, con Joe Strummer, che «*the future is unwritten*», che il futuro è da scrivere, ma anche da cantare, da suonare, da vivere. E che tutto ciò può essere fatto – deve essere fatto – anche utilizzando la lingua propria, sebbene sia diversa dall'inglese, dallo spagnolo, dal francese e dell'italiano.
Si può fare e si deve poterlo fare anche in friulano.



FONTS DOCUMENTÂLS E RIFERIMENTS BIBLIOGRAFICS
FONTI DOCUMENTALI E RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Monografiis e racueltis di sags

Monografie e raccolte di saggi

M. Albertini, *Lo stato nazionale*, Milano, Giuffrè, 1960

P. Antonini, *Del Friuli ed in particolare dei trattati da cui ebbe origine la dualità politica in questa regione*, Venezia, 1871

P. Barile, *Diritti dell'uomo e libertà fondamentali*, Bologna, Il Mulino, 1984

C. Battisti, *Storia della questione ladina*, Firenze, Le Monnier 1937

W. Baum, *Deutsche Sprachinseln in Friaul*, Klagenfurt, Carinthia Verlag, 1980

P.C. Begotti – A. Cescje, *La nazione Friuli*, Vol. 2, Udine, Centro editoriale friulano, 1980

R. Benacchio, *I dialetti sloveni del Friuli tra periferia e contatto*, Udine, SFF, 2002

Blòc Nòtas. Le associazioni culturali e i gruppi musicali occitani, Savigliano/Dronero, Espaci Occitan, 2010

G. Bocchi – M. Ceruti, *Solidarietà o barbarie. L'Europa delle diversità contro la pulizia etnica*, Milano, Raffaello Cortina, 1994

D. Bonamore, *Lingue minoritarie, lingue nazionali, lingue ufficiali nella Legge 482/1999*, Milano, FrancoAngeli, 2004

P. Bonte – M. Izard, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Entente, 1978

L. Bruni, *ETA. Storia politica dell'esercito di liberazione dei Paesi Baschi*, Milano, Tranchida, 1980

M. Bufon, *Confini, identità ed integrazione. Nuove prospettive per l'Alto Adriatico*, Trieste, Slori, 2002

G. Cabitza, *Sardegna. rivolta contro la colonizzazione*, Milano, Feltrinelli, 1968

M. Caciagli, *Regioni d'Europa. Devoluzioni, regionalismi, integrazione europea*, Bologna, Il Mulino, 2003

D. Canciani – S. De La Pierre, *Le ragioni di Babele*, Milano, Franco Angeli, 1993

F. Capotorti, *Study on Persons Belonging to Ethnic, Religious and Linguistic Minorities*, New York, U.N., 1979

G.R. Cardona, *Dizionario di linguistica*, Roma, Armando, 1989

P. Cargnelutti, *Ciò che resta, vale. Dieci anni di www.musicologi.com*, Moggio Udinese, Audax, 2011

S. Carrel, *Keywords. A Step into the World of Lesser Used Languages*, Brussel-Bruxelles, EBLUL, 1995

S. Carrel, *Dal diritto individuale al diritto collettivo*, Brussel-Bruxelles, EBLUL, 1995

S. Carrozzo, *Cemût si scrivial? Dizionari ortografic talian/furlan-furlan/talian*, Udine, Serling, 2009

S. Carrozzo, *Gramatiche fonetiche furlane*, Pasian di Prât, Centri Friûl Lenghe 2000, 2009

Z. Cavallo – A. Cescje, *La nazione Friuli*, Volume I, Centro editoriale friulano, Udine, 1980

F. Chabod, *L'idea di nazione*, Bari, Laterza, 1967

Città & Regione, Le dodici Italie. Le minoranze etnico-linguistiche nello stato italiano, Anno 6, n. 3, Firenze, Nuova Guaraldi Editore, 1980

F. Chiocchetti (cur.), *Luigi Canori. Laurin e autre contìe metude en musica da Ermanno Zanoner Gabana*, Vich / Vigo di Fassa, Istitut Cultural ladin, 1983

G. Contu, *La questione nazionale sarda*, Quartu Sant'Elena, Alfa editrice, 1990

W. Connor, *Etnonazionalismo. Quando e perché emergono le nazioni*, Dedalo, Bari, 1994

Council of Europe, *50 Years of Local and Regional Democracy*, Strasbourg, 2007

L. Craffonara, *I ladini delle Dolomiti*, San Martin de Tor, Istitut Cultural Ladin "Micura de Rü", 1987

R. Crosetti, *Lingua e politica*, Roma, Officina, 1976

Cuale lenghe pe gnove musiche furlane, Udin, Musicologi, 2005

G. D'Aronco, *Friuli regione mai nata*, Vol. I, Reana-Udine, Clape Culturâl Furlane Hermes di Colorêd, 1983

G. D'Aronco, *Nuova antologia della letteratura friulana*, Udine-Tolmezzo, 1960

P. De Agostini – S. Schiavi-Fachin, *Cjalant il Friûl. Pinsîrs e opinions sui lûcs comuns de lenghe furlane / Sguardi sul Friuli. Pensieri e opinioni attorno ai luoghi comuni della lingua friulana*, Udine, Forum, 2011

G. De Finis - R. Scartezzini (cur.), *Universalità & differenza: cosmopolitismo e relativismo nelle relazioni tra identità sociali e culture*, Milano, Franco Angeli. 1996

T. De Mauro, *L'Italia delle Italie*, Roma, Editori Riuniti, 1987

T. De Mauro, *Nuove parole italiane dell'uso*, Torino, UTET, 2007

S. De Simon, *Il cine furlan in lenghe furlane // Il cinema friulano in lingua friulana // Friulian Cinema in Friulian Language*, Udine, C.E.C. Segnâi di Lûs, 2010

F. De Varennes, *Language, Minorities and Human Rights*, The Hague, Internationals Studies in Human Rights, 1996

B. De Witte, *The Protection of Linguistic Diversity Through Fundamental Rights*, Firenze, Istituto Universitario Europeo, 1985

Diari de Argentina y Uruguay, Udine, Forum, 2007

P.G. Donini, *Le minoranze*, Milano, Jaca Book, 1998

Il fascismo e il martirio delle minoranze, s.l., Edizioni di Giustizia e libertà, 1933

G. Ellero, *Lingua, poesia, autonomia. Il Friuli autonomo di Pier Paolo Pasolini*, Istitût Ladin-Furlan "Pre Checo Placerean", Tavagnacco, 2004

P. Espinosa – E. López Aguirre, *Hertzainak. La confesión radical*, Vitoria-Gasteiz, Aianai, 1993

P. Ferrari, *Hip Hop. Le guide pratiche di Rumore*, Roma, Apache, 1998

J.A. Fishman, *The Rise and Fall of the Ethnic Revival: Perspectives on Language and Ethnicity*, Berlin, Mouton Publishers, 1985

C.R. Forster (cur.), *Nations without State. Ethnic Minorities in Western Europe*, New York, Praeger, 1980

F. Francioni – G. Marras (cur.), *Antonio Simon Mossa. Dall'utopia al progetto*, Cagliari, Condaghes, 2004

Festintenda. Vent'anni (1984-2003), Mortegliano, Il Cantîr, 2003

G. Freddi, *L'Italia plurilingue*, Milano, Minerva Italica, 1983

Friulano lingua viva. La comunità linguistica friulana, Udine, Provincia di Udine, 2006

G. Frau, *Individualità linguistica del friulano*, Udine, Institût di Studis Furlans, 1989

G. Frau, *I dialetti del Friuli*, Udine, SFF, 1984

H. Giordan (cur.), *Les minorités en Europe. Droits linguistiques et droits de l'homme*, Paris, Kimé, 1992

I gruppi etnico-lingustici della Provincia di Udine, Udine, Chiandetti, 1980

F. Guglielmi, *Punk. Le guide pratiche di Rumore*, Roma, Apache, 1994

C. Hagège, *L'uomo di parole. Linguaggio e scienze umane*, Torino, Giulio Einaudi, 1989

R.A. Hall, *Introductory Linguistics*, Philadelphia/ New York, Chilton Books, 1964

S. Heinemann, *Studi di linguistica friulana*, Udine, Consorzio Universitario del Friuli, 2007

G. Héraud, *Popoli e lingue d'Europa*, Milano, Ferro, 1966

G. Héraud, *L'Europe des ethnies*, Paris, Presse d'Europe, 1963

G. Iannàccaro – V. Dell'Aquila, *La pianificazione linguistica. Lingue, società e istituzioni*, Roma, Carocci, 2004

R. Jenniges, *Mini-Guide to the lesser Used Languages of the EC*, Brussel-Bruxelles, EBLUL, 1993

M. Keating, *The New Regionalism in Western Europe. Territorial Retructuring and Political Change*, Cheltenham (UK)-Northampton (Massachussets, USA), Edward Elgar, 1998

J.G. Kellas, *Nazionalismi ed etnie*, Bologna, Il Mulino, 1993

A. Kersevan (cur.), *Amalârs. Antologjie de leterature furlane*, Udine, KappaVu, 2001

G. Klein, *La politica linguistica del fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1986

H. Kohn, *L'idea del nazionalismo nel suo sviluppo storico*, Firenze, La Nuova Italia, 1956

J. Kühl, *The Federal Union of European Nationalities. An Outline History 1949-1999*, Aabenraa, IFG, 2000

W. Kymlicka, *La cittadinanza multiculturale*, Bologna, Il Mulino, 1999

R. Lafont, *La révolution régionaliste*, Paris, Gallimard, 1967

R. Lafont, *Décoloniser en France. Les régions face à l'Europe*, Paris, Gallimard, 1971

A. Langer, *La scelta della convivenza*, Roma, E/O, 1995

C. Lefort, *L'invention démocratique*, Paris, Fayard, 1981

L. Levi, *Letture su stato nazionale e nazionalismo*, Torino, Celid, 1995

I. Londero, *Pa sopravivence, no pa l'anarchie. Forme di autogestione nel Friuli terremotato: l'esperienza della tendopoli di Godo (Gemona del Friuli)*, Udine, IFSML-Forum, 2008

E. López Aguirre, *Del txistu a la telecaster. Crónica del rock vasco*, Vitoria-Gasteiz, Aianai, 1996

I. Macchiaredda, *Uno studio a più voci. Cantare a cuncordu*, Udine, Nota, 2004

I. Macchiaredda, *Tre voci per pensare il mondo. Pratiche polifoniche confraternali in Corsica*, Udine, Il Campo, 2003

C. Macor, *I fücs di Belen* (2 v.), Brazzano, Braitan, 1996.

J. R. Mainat, *Tretze que canten*, Barcelona, Mediterrània,1982

T. Maniacco, *Breve storia del Friuli dalle origini ai giorni nostri*, Roma, Newton & Compton, 1996

T. Maniacco, *L'ideologia friulana*, Udine, KappaVu, 1995

G. Marchetti, *Lineamenti di grammatica friulana*, Udine, SFF, 1952

J. Marchet - F. Placerean, *Cuntristorie dal Friûl fin tal dì di vué*, Udine, Chiandetti, 1977

A. Martinet, *Elementi di linguistica generale*, Roma-Bari, Laterza, 1977

E. Matarazzo (cur.), *La Rai che non vedrai. Idee e progetti sul servizio pubblico radiotelevisivo*, Milano, Franco Angeli, 2007

J. Maurais, *Politique et aménagement linguistiques*, Paris-Québec, Conseil de la Langue Française & Le Robert, 1987

M. Mauro, *Inzirli. Una storia per caso*, Udine, Snaitbuchs, 2001

M. Mauro, *Un Friûl difarent. I 90 Mhz di Radio Onde Furlane*, Montereale Valcellina, Il Menocchio, 2004

A. Melucci, *L'invenzione del presente. Movimenti, identità, bisogni individuali*, Bologna, Il Mulino, 1982

A. Melucci – M. Diani, *Nazioni senza stato. I movimenti etno-nazionali in Occidente*, Milano, Feltrinelli, 1992

G.C. Menis, *I friulani, un popolo d'Europa*, Udine, Ente Friuli nel Mondo, 1996

G.C. Menis, *Storia del Friuli*, Udine, SFF, 1969/2009

R. Michieli – G. Zelco (cur.), *Venezia Giulia. La regione inventata*, Udine, KappaVu, 2008

Mi smo tu. Slovenska jezikovna skupnost v Videnski pokrajini. Preteklost, sedanjost, bodočnost – La comunit à linguistica slovena della provincia di Udine. Passato, presente, futuro, Čedad-Cividale, Inštitut za Slovensko Kulturo - Istituto per la cultura slovena, 2009

R. Moso, *Flores en la basura. Los días del Rock Radikal*, Algorta, Hilargi Ediciones, 2003

L. Núñez Astrain, *La Ragione Basca*, Milano, Punto Rosso, 1999

M. Olmi, *Italiani dimezzati. Le minoranze etnico-linguistiche non protette*, Napoli, Edizioni Dehoniane, 1986

I quattro gruppi nazionali del Friuli-Venezia Giulia: italiani, friulani,sloveni, tedeschi. Studio statistico attuato con la collaborazione delle amministrazioni comunali, Gruppo di studio "Alpina", Bellinzona, 1975

I. Pagés (cur.), *Vade-Mecum*, Brussel-Bruxelles, EBLUL, 1995

R. Paluzzano – G. Pressacco, Viaggio nella notte della Chiesa Aquileiese, Udine, Gaspari, 1998

P. Parovel, *L'identità cancellata. L'italianizzazione forzata dei cognomi, nomi e toponimi nella Venezia Giulia dal 1919 al 1945*, Trieste, Eugenio Parovel Editore, 1985

P. Paschini, *Storia del Friuli*, Udine, Arti Grafiche Friulane, 1975 e più in dettaglio G. Frau, Friuli, Pisa, Pacini, 1984

G.B. Pellegrini - S. Bonato - A. Fabris (cur.), *Le isole linguistiche di origine germanica nell'Italia settentrionale*, Roana, Istituto di cultura cimbra, 1984

R. Pellegrini, *Tra lingua e letteratura. Per una storia degli usi scritti del friulano*, Udine, Casamassima, 1993

R. Pellegrini, *Ancora tra lingua e letteratura. Per una storia degli usi scritti del friulano*, Udine-Tavagnacco, Agf, 2003

R.Pereira, *La guerra desconocida de los vascos*, Tafalla, Txalaparta, 2001

L. Peresson – M. Stolfo (cur.), *Lingue minoritarie, media, emigrazione*, Udine, Consorzio universitario del Friuli / Regione autonoma Friuli-Venezia Giulia, 2008

S. Pertot – T. M. S. Priestly – C. H. Williams (edited by), *Rights, Promotion and Integration Issues for Minority Languages in Europe*, London, Palgrave, 2008

R. Petrella, *La Renaissance des cultures regionales en Europe*, Paris, Entente, 1978

L. Picco, *Ricercje su la condizion sociolenghistiche dal furlan/Ricerca sulla condizione sociolinguistica del friulano*, Udine, Forum, 2001

L. Picco – S. Carrozzo, *Efiets economics de tutele de lenghe furlane*, Udine, Consorzio universitario del Friuli, 2008

V. Piergigli, *Lingue minoritarie e identità culturali*, Giuffrè, Milano, 2001

G. Piovene, *Viaggio in Italia*, Milano, Rizzoli, 1957

J. Pirjevec – M. Kacin-Wohinz, *Storia degli sloveni in Italia, 1866-1998*, Venezia, Marsilio, 1998

A. Pizzorusso, *Minoranze e maggioranze*, Torino, Einaudi, 1993

G. Pressacco, *Canti nelle notti friulane (libro + cd)*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2002

G. Pressacco, *L'arc di San Marc. Opera Omnia. Vol. I*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2003

G. Pressacco, *L'arc di San Marc. Opera Omnia. Vol. II*, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2005

G. Pressacco, *Sermone, cantu, choreis et marculis. Cenni di storia della danza in Friuli*, Udine, Forum, 2006

G. Poggeschi, *Le nazioni linguistiche della Spagna autonómica*, Padova, CEDAM, 2002

E. Renan, *Che cos'è la nazione*, Roma, Donzelli, 1993

P. Rizzolatti, *Elementi di linguistica friulana*, Udine, SFF, 1981

A. Rognoni - M.F. Arcioni, *Altre Italie*, Milano, Xenia, 1991

Romansh. Facts & Figures, Chur, Lia Rumantscha, 2004

P. Roseano, *Identità friulana. Così è e così l'hanno prodotta i miti, i parroci, le élite locali*, Gorizia, ISIG, 1997

B. Rossi, *La musica in Friuli*, Udine, Ribis, 1979

P. Rossi (a cura di), *Il concetto di cultura. I fondamenti teorici della scienza antropologica*, Torino, Giulio Einaudi, 1970

N. Rouland, *Aux confines du droit: anthropologie juridique de la modernitè*, Paris, Odile, Jacob, 1991

C. Saint-Blancat, *La Corsica. Identità etnico-linguistica e sviluppo*, Padova, CEDAM, 1993

S. Salvi, *Le lingue tagliate. Storia delle minoranze linguistiche in Italia*, Milano, Rizzoli, 1975

S. Salvi, *Le nazioni proibite. Guida a dieci colonie "interne" dell'Europa occidentale*, Firenze, Valecchi, 1973

S. Salvi, *L'Italia non esiste*, Firenze, Camunia, 1996

S. Salvi, *Occitania*, Cuneo, Ousitanio Vivo, 1996

S. Salvi, *Patria e matria*, Firenze, Valecchi, 1978

V. Santoro, *Il ritorno della taranta. Storia della rinascita della musica popolare salentina*, Roma, Squilibri, 2009

S. Schiavi-Fachin, *Cressi cun plui lenghis*, Udine, KappaVu-OLF, 2004

L. Serianni - P.Trifone, *Storia della lingua italiana, vol. 3: Le altre lingue*, Torino, Einaudi, 1994

G. Serreli, *Boghes e Sonos. Quarant'anni di musica extracolta in Sardegna* , voll. 1 e 2, Cagliari, Scuola sarda, 2003

G. Serreli, *Sardegna Rock (1990-1994). Dal beat al pop, dal jazz all'etnorock*, Cagliari, Scuola sarda, 1994

G. Serreli, *Sonos langanos. Percorsi musicali di Mauro Palmas e Elena Ledda*, Cagliari, Scuola sarda, 1999

G. Servat - Guy Millière, *Mise à mort des cultures populaires*, Éditions Syros, 1978

M. Siguan - W.F. Mackey, *Educazione e bilinguismo*, Nuoro, Insula, 1986

R. Simone, *Fondamenti di linguistica*, Roma-Bari, Laterza, 1990

A.D. Smith, *The Ethnic Revival*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981

M. Stolfo, *Lingue minoritarie e unità europea. La "Carta di Strasburgo" del 1981*, Milano, Franco Angeli, 2005

M. Stolfo, *Minoranze linguistiche. Radici e prospettive europee della Legge 482/1999*, Udine, Consorzio universitario del Friuli, 2007

M. Stolfo, *Si ses europeu, faedda in sardu. Deghe annos de Lege 482/1999. Sardigna, Italia, Europa = Sardegna, Italia, Europa*, Bilartzi, Iskra, 2009

M. Stolfo (cur.), *Lenghis minoritariis e produzion audiovisive in Europe / Minority languages and audiovisual production in Europe / Lingue minoritarie e produzione audiovisiva in Europa*, Udine, Regione autonoma Friuli – Venezia Giulia / Consorzio universitario del Friuli, 2008

M. Stolfo, *Viaç in Europe. Ocitanie*, Tumieç/ Udin, Associazione della Carnia Amici dei Musei e del'Arte, 2006

R. Strassoldo, *Lingua, identità, autonomia. Ricerche e riflessioni sociologiche sulla questione friulana*, Campoformido, Ribis, 1996

R. Strassoldo – B. Cattarinussi (cur.), *Friuli, la prova del terremoto*, Milano, Franco Angeli, 1978

T. Telmon, *Le minoranze linguistiche in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992

Tipologia e protezione delle minoranze in Europa (Atti del Colloquio Internazionale), Padova, CEDAM, 1991

T. Todorov, *Noi e gli altri*, Torino, Einaudi, 1991

J. Toporišič – B. Paternu (cur.), *Resiano. Un dialetto sloveno*, Ljubljana, SAZiU, 2008

F. Toso, *Frammenti d'Europa*, Milano, Baldini & Castoldi, 1996

F. Toso, *Le minoranze linguistiche in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2008

A. Touraine – F. Dubet – Z. Hegedus – M. Wieviorka, *Les pays contre l'État. Luttes occitanes*, Paris, Seuil, 1981

La tutela delle lingue minoritarie a vent'anni dalla Risoluzione Arfè (Atti del convegno, Torino, 20 novembre 2001), Torino, Provincia di Torino, 2002

Union Démocratique Bretonne, *Bretagne = Colonie. Avec l'UDB pour que ça cesse*, Lorient, UDB, 1974

Valadas Occitanas e Occitania Granda. Ren d'autre qu'una partia de la planeta, Torino, Regione Piemonte - Chambra d'Óc, 2000

V. Valenčič, *Botta e risposta sugli sloveni in Italia*, Trieste, SLORI, 2003

C. Vezzi, *Amato Matiz "Pakaj". Un om e la sô armoniche*, Cleulis, Circolo ricreativo, 1995

F. Vicario, *Lezioni di linguistica friulana*, Udine, Forum, 2005

D. Virgili, *La flôr*, Udine, SFF, 1968

E. Vitale (cur.), *Diritti umani e diritti delle minoranze. Problemi etici e problemi giuridici*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2000

M. Watson (edited by), *Contemporary Minority Nationalism* Routledge, Londra, 1990

M. Weber, *Economia e società*, vol. I, Milano, Comunità, 1981

Rivistis, periodics, saçs, articui, working papers

Riviste, periodici, saggi, articoli, working papers

F. Angeli, *Conservazione ed innovazione nella parlata germanofona di Sauris* in *Ce fastu?*, LXXIX, 2, 2003, pp. 183-204

F. Angeli, *"Di gnot lis striis si petenin a cjaval di un cuart di lune par cjarinâ la fortune". Indagine sulla musica friulana: le opinioni del pubblico e dei musicisti*, Udine, Università degli studi di Udine-CIRF, 2004 (working paper), http://web08.cc.uniud.it/cirf/cirf

F. Angeli, *Lenghe cjantade, lenghe sunade*, in *La Comugne Speciâl*, n. 13, Udin, Kappa Vu, 2004, pp. 50-63

E. Allardt, *I mutamenti nella natura dei movimenti etnici: dalla tradizione all'organizzazione*, in *il Mulino*, XXVIII, 1979, pp. 323-348

G. Arfè, *Il diritto alla diversità*, in *La Battana. Rivista trimestrale di cultura*, numero 93-94, anno XXVI, Rijeka-Fiume, 1989, pp. 205-211

C. Becciu, *Limbas faeddadas. Una limba iscrita*, in *Fainas pro s'impreu de su sardu in s'amministratzione pùblica*, Bilartzi, Provintzia de Aristanis, 2009, pp. 9-18

P. Bianucci, *Fanno la guerra a Roma e Torino i montanari di lingua provenzale*, in *La Gazzetta del Popolo* del 13 giugno 1971

K. Burke, *The Sami Yoik, Sami Culture*, University of Texas, www.utexas.edu/courses/sami/diehtu/giella/music/yoiksunna.htm

P. Cantarutti, *La musica friulana moderna*, in *La Patrie dal Friûl*, Roma, Lor.Enz, 2005, pp. 233-237

A. Cardinale, *Blues dai Cuei. 1979-2009*, in *La Comugne*, n. 18, Udin, Kappa Vu, 2009, pp. 7-15

G. Carrara, *Fùrclap. Dentri il cûr de musiche*, in *Usmis*, n. 3, Cjasteons di Strade, 1993, pp. 5-8

S. Carrozzo, *Riflessions par une planificazion linguistiche de lenghe furlane*, www.serling.org

Città & Regione, *Le dodici Italie. Le minoranze etnico-linguistiche nello stato italiano*, Anno 6, n. 3, Firenze, Nuova Guaraldi Editore, 1980

F. Chiocchetti, *Musica e poesia ladina negli anni della riscoperta dell'identità sulle orme della "Nova cançó catalana"*, in L. Carol – P. Taravacci, *Cultura catalana contemporanea: dalla guerra civile alla Nova Cançó*, Trento, Edizione del Dip.to di Scienze Filologiche e Storiche: Collana Labirinti, 2011, pp. 119-125

Consiglio d'Europa *L'Europa delle regioni*, *Forum – Consiglio d'Europa*, n. 2, 1982

M.M. Costa, *Le minoranze etniche e l'Europa federale*, in *Sardegna Europa*, Anno II, n. 1, agosto -settembre 1977

M.M. Costa, *Una nuova prospettiva per le etnie resistenti?*, in *Mezzogiorno d'Europa*, a. 2, n. 6, dicembre 1981, pp. 6-8

N. Cossar, *Rinasce il Festival della canzone friulana: chiamati Maieron, Tubet, Giavitto e Straulino*, in *Messaggero Veneto*, 13 marzo 2010, p. 13

S. Cuomo, *"Jo o soi stade dome une volte al cine". Indagine sull'impatto del cinema in marilenghe su un campione del pubblico friulano*, Udine, Università degli studi di Udine – CIRF, 2004, http://web08.cc.uniud.it/cirf/cirf/

R. Dapit, *La comunità di lingua slovena* in *La Patrie dal Friûl*, Roma, Lor.Enz, 2005, pp. 55-64

T. De Mauro, *Le nazioni proibite*, in *Rinascita*, n. 33, Roma, 22 agosto 1980

T. De Mauro, *Il plurilinguismo nell'identità europea*, in Istituto italiano di studi legislativi, *La cultura europea, la Costituzione dell'Unione e la sussidiarietà dopo la riforma del titolo V della Costituzione italiana*, Roma, 2004

F. De Varennes, *Language Rights Standards in Europe: The Impact of the Council of Europe's Human Rights and Treaty Obligations*, in S. Pertot – T. M. S. Priestly – C. H. Williams (edited by), *Rights, Promotion and Integration Issues for Minority Languages in Europe*, London, Palgrave, 2008, pp. 35-52

F. Ermacora - C. Pan, *Tutela dei gruppi etnici in Europa*, *Ethnos* vol. 46, Braumiller, Wien, 1995

Il fattore nazione, *Dossier di Le Monde Diplomatique*, n. 9, Torino, Rosenberg & Sellier, novembre 1981

E. e J. Goria, *Metal francprovençal*, in *Ousitanio Vivo*, n. 368, 25 de Lui 2011, p. 9

M. Heilmann Grandi, *Passato e presente nell'espressione musicale fassana*, in *Mondo Ladino* II (1978), n. 2-3-4, pp. 81-85

M. Heilmann Grandi, *"Far l'é jà valch". A proposito di* Raish desmenteada *di Luciano Jellici del Garber*, in *Mondo Ladino* VII (1983), n. 1-2, pp. 119-125

L. Jellici del Garber, *Raisc desmenteada*, Grop Ladin da Moena, 2007 (prima edizione: *Raish desmenteada*, Bolzano, Arcoboan Film, 1981)

C. Magnabosco, *Identità nazionale e minoranze nello stato italiano*, www.gfbv.it/3dossier/vda/identita.html

F. Marangon (r. s.), *La spesa pubblica per la promozione della cultura e della lingua friulane*, Udine, Università degli studi di Udine – Dipartimento di Scienze economiche, 2004 (working paper)

G. Marchetti, *Il friulano linguaggio conservativo*, in *Sot la Nape* n. 15, pp. 3-8, Udine, SFF, 1963

J. Martray, *Fifty years ago. 1949-1999: The poin of a struggle*, in FUEN-FUEV, www.fuen.org

M. Mauro, *Giornalismo*, in *La Patrie dal Friûl*, Roma, Lor.Enz, 2005, pp. 233-237

Il muset al vent di plui dal musetto, in *Il Diari*, an V, numar 19, 26/11/2010, p. 11 (www.ildiari.eu)

M. Pascolini, *Geografia e paesaggi del Friuli*, in in *La Patrie dal Friûl*, Roma, Lor.Enz, 2005, pp.9-10

A. Pizzorusso, *I gruppi linguistici come soggetti culturali, come soggetti politici e come soggetti giuridici*, in *II Simposi Internacional Mercator: Europa 2004: un nou marc per a totes les llengües. Tarragona – Catalunya 27-28/2/2004*, www.ciemen.org/mercator/index-gb.htm

M. Stolfo, *Il dolfin cu la ghironde*, in *Usmis*, n.5, Cjasteons di Strade, 1994, pp. 8-12

M. Stolfo, *Unity in Diversity. The Role of the EP in Promoting Minority Languages in Europe* in S. Pertot, T. Priestly, C. Williams, *Rights, Promotion and Integration Issues in Minority Languages in Europe*, London, Palgrave Macmillan, 2008, pp. 32-43

M. Stolfo, *L'identità europea: un'identità consapevolmente dinamica e plurale* in L. Piccardo (a cura di), *Un'Università che cambia in un mondo che cambia. Nuove prospettive di ricerca negli studi europei*, Milano, Ediplan, 2008, pp. 97-109

M. Stolfo, *La "libertà di lingua" come diritto fondamentale*, in G. Perona (a cura di), *Popolazioni alpine e diritti fondamentali. 60° anniversario della Dichiarazione di Chivasso. Torino, atti del convegno del 12 e 13 dicembre 2003*, Aosta, Le Château, 2006, pp.93-103.

M. Stolfo, *Ocitanie e Friûl: Babêl cuintri Babilonie*, in *La Comugne Speciâl*, n. 12, Udin, Kappa Vu, 2004, pp. 59-71

M. Stolfo, *La Patrie "teutonica"*, in *La Patrie dal Friûl*, Roma, Lor.Enz, 2005, Udine, Lor.Enz, 2005, pp. 65-69

M. Stolfo, *Una regione plurilingue nell'Europa plurilingue. La tutela delle minoranze in Friuli-Venezia Giulia* in *Conoscere le minoranze n. 6 – Il valore delle minoranze. La leva ordinamentale per la promozione delle comunità di lingua minoritaria*, Trento, Provincia autonoma di Trento, 2010, pp. 91-106

M. Stolfo, *La tutela delle minoranze linguistiche tra pregiudizi teorici e buoni motivi*, in *Ianua. Revista Philologica Romanica*, n. 4, 2003, www.romaniaminor.net/ianua.htm

D. Toffoli, *Lotta di liberazione e questione friulana*, in *Storia contemporanea in Friuli*, n. 38, anno XXXVII, Udine, 2007, pp. 61-71

D. Toffoli, *Graphic games, il videozûc preferît dai academics*, in *La Patrie dal Friûl*, n. 3, 1996, p. 7

G. Vidoni, *Vecchia e nuova «onda ribelle»*, in *Alias*, a. 13 – n. 35, 4 settembre 2010, pp. 19-20

J. Woelk, *Il rispetto della diversità: la tutela delle minoranze linguistiche*, in AA.VV., *Lezioni sui principi fondamentali della Costituzione*, Torino, Giappicchelli, 2009, pp. 151-176

D. Zampa, *La Scuele Libare e il maturare di una coscienza*, in *Messaggero Veneto*, 13 marzo 2010, p. 13

Risorsis internet
Risorse internet

L'Abbriviu, www.abbriviu.com

Abnoba, www.abnoba.it

Abrèschida, www.abreschida.org

A'Fora de Arrastu,

www.myspace.com/aforadearrastu

Ankst Music, www.ankst.net

L'Arcusgi, www.arcusgi.com

Arbe Garbe, www.arbegarbe.com

Arrogalla, www.arrogalla.com

Askra, www.askra.it

Avleddha, www.avleddha.it

BBC Wales, www.bbc.co.uk/wales/

BK Evolution,
http://bk-evolution.blogspot.com/

Battaporta, www.battaporta.rtr.ch

Brinca, www.progettobrinca.com

Canta U Populu Corsu,

http://canta.adecec.net

I Cantelli, www.myspace.com/icantelli

Cap Levat, www.caplevat.it

Carnicats, www.carnicats.com

Casual, www.casual-barcelona.com

Catalunya Rock,

www.catalunyarock.com

I Chjiami Aghjalesi,

www.chjiami-aghjalesi.com

Ciemen, www.ciemen.cat

Cinqui So, www.cinquiso.com

Cordas et Cannas,

www.cordasetcannas.net

Jacques Culioli, www.culio.net

A Cumpagnia, www.acumpagnia.com

Dan Ar Braz, www.danarbraz.com

Andrea Del Favero, www.andreadelfavero.com

DLH Posse, www.dlhposse.com/

Eina, www.myspace.com/einappcc

Els Pets, www.elspets.cat

Esan Ozenki, www.esan-ozenki.com

Eurominority, www.eurominority.org

Euskomedia, www.euskomedia.org

Festival della canzone friulana, www.festivaldellacanzonefriulana.it

FLK, www.cnimusic.it/flk.htm

FLK – Mitili FLK, www.myspace.com/mitiliflk

A Filetta, www.afiletta.com/

Fryske Academy, www.fryske-academy.nl

Furlan – Friulano, www.furlanfriulano.eu

Gai Saber, www.gaisaber.it

Pascal Gamboni, www.myspace.com/siatvanauns

Ganes, www.ganes-music.com/

Patrizia Gattaceca, www.myspace.com/patriziagattaceca

Goulamas'k, www.goulamas-k.com

Grecia Salentina, www.greciasalentina.org

Kenze Neke, www.kenzeneke.com

Kohann, www.myspace.com/kohann

Kraski Ovčarij, www.myspace.com/kraskiovcarij

Internazionalitari, http://internazionalitari.blogspot.com

La Mal Coiffée, www.myspace.com/lamalcoiffee

Lax'n'Busto, www.laxnbusto.com

Elena Ledda, www.elenaledda.com

Li Barmenk, www.libarmenk.fan-club.it

Liet, www.liet.nl

Liet International, www.liet.nl/en/internationaal

Lisabö, www.myspace.com/lisaboezlekuak

Los Berrones, www.losberrones.com/

Lou Dalfin, www.loudalfin.it

Lou Quinse, www.myspace.com/louquinse

Lou Seriol, www.louseriol.it

Madrac, www.madrac.com

Luigi Maieron, www.maieron.it

Malos Cantores, www.myspace.com/malos

Mari Boine, www.myspace.com/boine

Mauresca Fracas Dub, www.myspace.com/maurescafracasdub

Massilia Sound System, http://massilia-soundsystem.com

Menhir, www.myspace.com/2menhir

Metak, www.musikametak.com

Moussu T e lei Jovents, http://moussut.ohaime.com

Musiche Furlane Fuarte, http://musichefurlanefuarte.bandcamp.com

Fermin Muguruza, www.muguruzafm.com

Na Gathan, www.myspace.com/nagathan

Nota, www.nota.it

Nur, www.nuronweb.com

Obrint Pas, www.obrintpas.com

Omrop Fryslân, www.omropfrislan.nl

Propaganda pel Fet, www.propaganda-pel-fet.cat

Ràdio Arrels; www.arrels.net

Radio Onde Furlane, www.ondefurlane.eu

Radio Televisun Svizra Rumantscha, www.rtr.ch

Randagiu Sardu, www.myspace.com/randagiusardu

ReddArmy, www.reddarmy.com

Jean Ruaz, www.myspace.com/jeanruaz

Runrig, www.runrig.co.uk

Ruper Ordorika, www.ruperordorika.com

Sianel Pedwar Cymru, www.s4c.co.uk

Skama La Rede www.myspace.com/skamalarede

Sorkun, www.myspace.com/sorkun

Super Furry Animals, www.superfurry.com

Talka, www.talka.org

Tenores di Bitti, www.tenoresdibitti.com

Train to Roots, www.traintoroots.it

Twarres, www.twarres.eu

Transjoik, www.transjoik.com

Alan Stivell, www.alan-stivell.com

Unantastbar, www.unantastbar.net

Uxia, http://uxia.net

Giulio Venier, www.giuliovenier.it

Vikipedie, http://fur.wikipedia.org/

Wikipedia, http://en.wikipedia.org

Worldcat, www.worldcat.org

Y Ffyrc, www.yffyrc.co.uk

Dario Zampa, www.dariozampa.it

Discografie selezionade di riferiment

Discografia selezionata di riferimento

AA.VV., *The Best of Ladiniatour*, UGDL, 1995

AA.VV., *Brovade e muset Light*, Musiche Furlane Fuarte, 2010

AA.VV., *Canzoni di confine 2003*, D'Autore 2004

AA.VV., *Cjantâ Vilotis*, Libera, 2009

AA. VV., *Ceòl Gàidhlig mar Sgian nad Amhaich*, Problem? Records, 2010

AA.VV., *Festival della canzone friulana*, Audiomark, 2011

AA.VV., *Grops. Il mecanismo e las ripetizions. Omaggio a Giorgio Ferigo*, Nota, 2010

AA.VV., *Top Pop Rumantsch vol. 1. 2005-2007*, Radio Rumantsch, 2007

AA.VV., *Jara. Un puente para la memoria*, Nota, 1999

AA.VV., *La vì est lundji. Musiche e canti francoprovenzali*, Arebè, 2008

AA.VV., *L'asturianu muevese*, L'Aguañaz, 1997

AA.VV., *Misture*, Musiche Furlane Fuarte 2003

AA.VV., *Viva qui sòna vol 2. Muzico Muzicantes. Càtalogue sonor di prencipals estruments musicals occitans*, VQS, 2001

AA.VV., *Musica popolare in Piemonte (1957-1997)*, Folk Club, 1997

AA.VV., *Muzika pod Turman. San Leonardo 9 luglio '94*, Folkest, 1994

AA.VV., *Radio Indipendentzia # 1*, iRS, 2008

AA.VV., *Radio Indipendentzia # 2*, iRS, 2009

AA.VV., *Sardinia. Treaures Island. Essentials vol. 1*, RAS, 2008

AA.VV., *Suns, Vizije, Sprachen, Diritti*, CUF, 2008

AA.VV., *Tischlbong*, Folkest, 2006

AA.VV., *World Music from Italy. Tribù italiche. Friuli-Venezia Giulia*, EDT, 2002

AA.VV., *World Music from Italy. Tribù italiche. Piemonte*, EDT, 2002

AA.VV., *Tsien Jier Liet. 1991-2000*, Marista, 2000

AA.VV., *Les veus de Catalunya Nord*, Radio Arrels, 2002

Acajo, *Aldidancuei*, Acajo, 1992

Aire de Prima, *Òc en chamin*, Chambra d'Òc, 2008

Anari, *Habian*, Esan Ozenki, 2000

Anari, *Zebra*, Metak, 2005

Anathema Sonic Truz, *Silenzio!*, UCLP, 1994

Anestesia, *Gorrotoaren Ahotsa*, Esan Ozenki, 1993

Anestesia, *Ultra-komunikatzen*, Esan Ozenki, 2000

Anestesia, *Terapia*, Bonberenea Ekintzak, 2006

Arbe Garbe, *Jacume*, Fra il dì e il fâ, 1999

Arbe Garbe, *Iubilaeum*, Musiche Furlane Fuarte, 2002

Arbe Garbe, *Live in Festintenda*, Musiche Furlane Fuarte, 2007

Arbe Garbe, *Bek*, Musiche Furlane Fuarte, 2008

Arbe Garbe – Eugene Chadbourne, *The Great Prova*, CPSR, 2010

Arbe Garbe, *¡Arbeit Garbeit!*, CPSR, 2011

L'Arcusgi, *Sò Elli*, aut., 1989

L'Arcusgi, *In vivu à fianc'à voi*, aut., 2002

Askra, *Hijos*, Askra 2004

Askra, *Colòres Dolores*, Askra 2008

Bakan, *Aradio*, Bakan, 2001

Balentia, *Nos'e tottu*, Nu*Ragika, 2003

Bande Tzingare, *Necal*, Nota/Musiche Furlane Fuarte, 2000

Bande Tzingare, *Heretica*, Musiche Furlane Fuarte, 2009

BAP!!, *Lehertzeko Garaia*, Esan Ozenki, 1994

BAP!!, *Bazen*, Metak, 2003

Beât Lès, *Cuasi Un*, Miluç, 2000

Beât Lès, *Il tratôr zâl*, Miluç, 2002

Bentesoi, *Tripland*, Nootempo, 2008

Bentesoi, *Folk You*, Nootempo, 2010

BK Evolution, *Jablen The Apple Tree*, ISK, 2010

Mari Boine, *Gula Gula / Hør stammødrenes stemme / Hear the Voices of the Foremothers*, Real World, 1989

Mari Boine, *Gávcci Jahkejuogu / Eight Seasons*, Real World, 2002

Mari Boine, *Čuovgga Áirras / Sterna Paradisea*, Real World, 2009

Brams, *Cal seguir lluitant*, Discmedi, 1999

Braul, *Ciarandis*, Folkest, 2001

Canzoniere Friulano, *Libers... di scugnî lâ* (rist.), Nota 2003

Canzoniere Popolare di Aiello, *In onôr in favôr/ Ducj o cuasit* (rist.), AVF, 2000

Canta U Popolu Corsu, *Canti di a terra e di l'omi*, Ricordu, 1977

Canta U Populu Corsu,

I Cantelli, *Cunniscenza di u parcu umanu*, Kabaffer, 2005

Euros Childs, *Chops*, Wichita, 2006

Euros Childs, *Bore Da*, Wichita, 2007

Croz Sclizzâz, *Croz Sclizzâz*, Musiche Furla Fuarte 1999

Jacques Culioli, *Unu surrisu a la to strada*, France Blue, 2006

Dario & Manuel, *Viva qui sòna vol 3. Fēstin ēt la val Vermenanha*, VQS, 2003

Aldo DeLotto & band, *Fòra da l'ombria*, ADL, 2010

Andrea Dell'Orbo, *Piuma di falco*, Nota, 2000

Datblygu, *Datblygu 1985-1995*,

Ankst, 1999 (rist.)

Dek Ill Ceesa, *Rap par Cjargnel*, Musiche Furlane Fuarte, 2006

Dixebra, *Asturies o trabayes*, L'Aguañaz, 1993

Dixebra, *Glaya un país*, L'Aguañaz, 2000

Dixebra, *Croniques d'un pueblu*, L'Aguañaz, 2003

DLH Posse, *Hip Hop Instès*, Musiche Furlane Fuarte, 2001

DLH Posse, *Cronache*, Musiche Furlane Fuarte, 2003

EH Sukarra, *Sua Urtzean*, Esan Ozenki, 1999.

EH Sukarra, *Galtzailearen Egunak*, Metak, 2002

EH Sukarra, *Zuzenean*, Barne Records, 2008

Eletrike Skeletriche Poetiche, *ESP*, Musiche Furlane Fuarte, 2009

EV, *L'Essentiel*, Coop. Breizh, 2002

Encresciadum, A Dream and a Tale, Caligola, 2008

Chiara Grillo, Celestino Vezzi (cur.), *I Cantori di Cercivento*, Nota, 2003

FLK, *Re Noir*, CNI, 1997

FLK, *Sun*, CNI, 2000

Francis and the Phantoms, *Francis and the Phantoms*, Musiche Furlane Fuarte, 2009

Roberto Frisano (cur.), *Friuli, Illegio. Repetori liturgici di tradizione orale*, Nota, 2004

Fùrclap, *Live*, Nota, 1994

Fùrclap, *Strepits*, Nota, 1998

Gai Saber, *Esprit de frontiera*, Ousitanio Vivo / Compagnia del Birun, 1997

Gai Saber, *Troubar R'Oc*, Ousitanio Vivo / Compagnia del Birun, 1999

Gai Saber, *ElectroCh'òc*, Bagarre, 2002

Gai Saber, La fabrica occitana, Felmay, 2006

Ganes, Mai Guai, Blanko Music, 2011

Aldo Giavitto, *Qu(alc)ose*, Folkest, 1997

Aldo Giavitto, *Cenerentola.Il troi che no si sielç*, Nota, 2001

Aldo Giavitto – Lino Straulino, *Doi*, Nota, 2002

Ghetonia, *Terra e sale*, Anima Mundi, 2005

Gomeru, *Llume*, aut., 2009

Gorky's Zygotic Mynci, *Bwyd Time*, Ankst, 1995

Gorky's Zygotic Mynci, *20: Singles & EP's '94-'96*, Sanctuary, 2003

Luigi Gregoris (cur.), *Suns. Antologjie de gnove musiche furlane. Vol.1 > '98*, Nota, 2008

Chiara Grillo, Celestino Vezzi (cur.), *I Cantori di Cercivento*, Nota, 2003

Inadaptats, *Inadaptats X*, Gora Herriak, 1999

Inadaptats, *Homenatge a Ovidi*, Bullanga, 2004

Inzirli, *1990.96*, Musiche Furlane Fuarte, 2001

Iwan B, *Ar C'hlask/La Quête*, CFD, 2010

Jonokognos, *Liendis*, Musiche Furlane Fuarte, 2002

Jonokognos, *Discolçs*, Musiche Furlane Fuarte, 2005

Kenze Neke, *Naralu! De uve sese*, Gridalo Forte, 1992

Kenze Neke, *Boghes de Pedra*, Gridalo Forte, 1994

Kenze Neke, *Liberos Rispettatos Uguales*, KN, 1998

Kenze Neke, *Artziati Entu*, vol. 1, KN, 2006

Kenze Neke, *Artziati Entu*, vol. 2, KN, 2007

KNA, *Ruju*, KN, 2007

Kohann, *Mil bed*, Warner, 1999

Kohann, *Hypnotic*, Warner, 2007

Kortatu, *Azken Guda Dantza*, Esan Ozenki, (rist.) 1992

Kortatu, *Kolpez Kolpe*, Esan Ozenki, (rist.) 1998

Kosovni Odpadki, *Kosovni Odpadki*, Musiche Furlane Fuarte, 2002

Kosovni Odpadki, *Bye Bye Bombe*, Alfa Music – Rai Trade, 2004

Raff BB Lazzara & Loris vescovo, *Verba manent*,
Musiche Furlane Fuarte, 2006

Mikel Laboa, *Bat-Hiru*,
Herri Gogoa, 1974

Benito Lertxundi, *Itsas ulu zolia*,
Elkar, 2008

L'Escabòt, *Viva qui sòna vol 2. Fasem festa*,
VQS, 2002

Lou Dalfin, *W Jan dl'Eiretto*,
Ousitanio Vivo, 1992

Lou Dalfin & Sustraia, *Radio Occitania Libra*,
Baracca & Burattini, 1997

Lou Dalfin, *La Flor de Lo Dalfin*,
UPR Folk, 2001

Lou Dalfin, *Virasolelhs*, aut., 2007

Lou Dalfin, *L'oste del Diau*,
Felmay, 2004

Lou Seriol, *Persi Pien*, aut., 2002

Lou Seriol, *Ambe Vos-Live 2009*, CDBY, 2009

Luna e un Quarto, *Basse pression*, Musiche Furlane Fuarte, 2011

Madrac, *Technotitlan*, Musiche Furlane Fuarte, 1999

Madrac, *Real*, Musiche Furlane Fuarte, 2006

M-ak, *M-ak*, IZ, 1983

M-ak, *Gor*, Zarata, 1990

Luigi Maieron, *Si vif*,
Eccher Music, 2002

Luigi Maieron, *Une primavere*, OCM / Foes 2007

Luigi Maieron, *Vino Tabacco e Cielo*, PDT / Universal, 2011

Marascogn, *De roba veyes e de növes tempes*,
Leone Rampante, 1983

Marascogn, *Marascogn 20 egn*, Leone Rampante, 1998

Marascogn, *Fior e foa, reisc e magoa*, Union di Ladins de Fascia, 2000

Marascogn, *L poet e la vivana*, Union di Ladins de Fascia / LoL, 2008

Mariusz, *Cohen in het Fries*, Foreign Media Music, 2008

Massilia Sound System, *Parla Patois*, Roker Promocion, 1992

Massilia Sound System, *Occitanista*, Wagram, 2002

Massilia Sound System, *Oai e Libertat*, Wagram, 2007

Massilia Sound System, *Live e Libertat*,
Wagram, 2011

Toni Merlot, *Vincj agns di Merlot*,
AVF, 2001

Silvia Michelotti, *Sono lagrimis o stelis?*,
Musiche Furlane Fuarte, 2002

Mig 29 over Disneyland, *2 plui 2 nol fâs cuatri*,
Musiche Furlane Fuarte, 2011

Mill a h-Uile Rud, *Ceàrr*, Clàran Droch-Shùil, 2004

Mitili FLK, *Ratatuie*,
Nota/Onde Furlane 1993

Mitili FLK, *Colôrs*, Nota, 1995

Moussu T e lei Jovents, *Forever Polida*,
Manivette / Le Chant du Monde, 2006

Moussu T e lei Jovents, *Putan de Cançon*,
Manivette / Le Chant du Monde, 2010

Fermin Muguruza, *Brigadistak Sound System*,
Esan Ozenki, 1999

Fermin Muguruza, *Asthmatic Lion Sound Systema*, Talka, 2008

Fermin Muguruza eta Dut, *Ireki ateak*, Esan Ozenki, 1997

I Muvrini, *I Muvrini*, HOW, 2001

Na Gathan, *Ga Bruidhinn Làn-Ùine*, Problem? Records, 2009

Na Gathan, *Fali Ro Fali Re*, Problem? Records, 2010

Nacion Reixa, *Alivio Rápido*,
DRO, 1994

Nacion Reixa, *Safari Mental*,
Gora Herriak, 1997

Negu Gorriak, *Negu Gorriak*,
Oihuka, 1990

Negu Gorriak, *Gora Herria*, Esan Ozenki, 1991

Negu Gorriak, *Hipokrisiari Stop! Bilbo 93-X-30*, Esan Ozenki, 1993

Negu Gorriak, *Borreroak Baditu Milaka Aurpegi*, Esan Ozenki, 1993

Nur, *Chentu Colores*, Nur, 2007

Nur, *Nemos*, Nur, 2009

Nux Vomica, *Nissart Unit*, NV, 2003

Obrint Pas, *La revolta de l'ànima*, OP, 1997

Obrint Pas, *Terra*, Propaganda pel Fet, 2002

Obrint Pas, *La revolta de l'ànima*, Propaganda pel Fet, 2004

Obrint Pas, *En Moviment!*, Propaganda pel Fet, 2005

Obrint Pas, *Benvingut al Paradís*, Propaganda pel Fet, 2007

Obrint Pas, *Coratge*, Propaganda pel Fet, 2011

Oi Polloi, *Carson?*, Nikt Nic Nie Wie, 2003

Oi Polloi, *Ar Ceòl Ar Cànan Ar-A-Mach*, Nikt Nic Nie Wie, 2006

Orchestra Cortile, *Orchestra Cortile*, Musiche Furlane Fuarte, 2003

Ratapignata, *Sonu'e magasinu*, Bruttucontu/ Scenica, 2009

Ruper Ordorika, *Kantuok Jartzen Ditut*, Metak, 2003

Ruper Ordorika, *Haizea Garizumakoa*, Elkar, 2009

Os Diplomaticos de Monte Alto, *Arroutada pangalaica*, DRO, 1991

Os Diplomaticos de Monte Alto, *¡Avante Toda!*, Fonomusic, 1995

Os Diplomaticos de Monte Alto, *Capeton*, Fonomusic, 1999

Os Diplomaticos de Monte Alto, *Komunicando*, Boa, 2003

Os Resentidos, *Jei*, Gasa, 1990

Os Resentidos, *Delikatessen*, Gasa, 1992

Os Resentidos, *Xa Están Aquí*, Gasa, 1993

Os Resentidos, *Made in Galicia 84-94*, Gasa, 1994

Pantan, *Pantan*, Musiche Furlane Fuarte 2001

Pantan, *No Vain*, Musiche Furlane Fuarte 2004

Parafangos, *Sgrasai*, Musiche Furlane Fuarte 2004

Peppa Marriti Band, *Rockarbëresh*, Radio Epiro, 2006

Peppa Marriti Band, *Kändò?*, Radio Epiro, 2009

Povolâr Ensemble, *In forma di peraula - Cjançonetas 1971/1988*, Circ. Cult. della Carnia, 2000

Priska, *Le fureur de papavoine*, Nota, 2006

Runrig, *Play Gaelic*, Neptune, 1978

Runrig, *Everything You See*, Chrysalis, 1978

Quella sporca mezza dozzina, *Quella sporca mezza dozzina*, Falcon Music, 2000

R-esistence in Dub, *Avampuest Dub*, Musiche Furlane Fuarte, 2007

Rialzu, *U Rigiru*, Zeuhl, 1978 (rist. 2008)

Fabian Riz, *Bolât*, Musiche Furlane Fuarte, 1999

Fabian Riz Orquestra, *Traviarsâ*, Musiche Furlane Fuarte, 2005

Pit Ryan & Mad Men Blues, *La midisine juste*, Musiche Furlane Fuarte, 2005

Reboelje, *Wûnslân*, Marista, 2001

Sadral, *L'arvenjo*, Sadral, 2003

La Sedon Salvadie, *Stories*, Folkest, 1995

La Sedon Salvadie, *Il cil da l'Irlande*, Folkest, 2003

Gilles Servat, *A-raok mont kuit (Avant de partir)*, Keltia musique, 1994

David Shea, *The Poem of Nuestra Signora*, More Music, 1997

Sopa de Cabra, *Bona nit, malparits*, Mùsica Global, 2002

Spasulati Band, *Kilometrando*, MK, 2009

Roberto Starec (cur.), *Le voci delle feste*, Società Filologica Friulana, 2003

Roberto Starec (cur.), *Friuli, Val di Gorto*, Nota, 2000

Roberto Starec (cur.), *Canti rituali del Friuli*, Nota, 2009

Renzo Stefanutti, *Il cercli crevât*, Nota, 2000

Alan Stivell, *E Langonned/A Homecoming*, Fontana, 1974

Alan Stivell, *Trema'n inis/Vers l'ile* , Keltia III, 1976

Alan Stivell, *Brian Boru*, Dreyfus, 1995

Alan Stivell, *1 Douar/1 Earth*, Keltia III, 1998

Julian Strajnar (cur.), *Rezija*, Nota, 1994

Lino Straulino, Spin, Nota 1995

Lino Straulino, *Cjante Ermes*, Nota 1997

Lino Straulino, *Ator Ator*, Nota, 1997

Lino Straulino e Maurizio Mattiuzza, *Tiere nere*, Nota, 2001

Lino Straulino, *Blu*, Nota, 2002

Lino Straulino, *Fûr dai dincj*, Nota, 2008

Lino Straulino, *L'Alegrie*, Nota, 2010

Straulino & Montello, *Sintetiche Sincretiche Sinaptiche*, Nota, 1999

Strawelte, *Roegh As Tou*, Marista, 2008

Strepitz, *Suns naturâi*, Nota, 2003

Super Furry Animals, *Mwng*, Flydaddy, 2000

Su Ta Gar, *Jaiotze Basatia*, Zarata, 1991

Su Ta Gar, *Jo Ta Ke*, GOR, 2001

Su Ta Gar, *Itsasoz Beteriko Mugetan*, GOR, 2003

TomaoD, *Y.S. 2013*, Ethnéa, 2011

Trastolons, *Tananai*, Musiche Furlane Fuarte 1999

Tri Yann, *An heol a zo glaz - Le soleil est vert*, Marzelle, 1981

U.T. Ghandi Ensemble, *Cjale ce sere*, Nota, 1998

Loris Vescovo Quartet, *Stemane ulive*, Nota, 2002

Giulio Venier (cur.), *Scric bic scarabic. Musiche tradizionali del Friuli*, Folkest, 2001

Glauco Venier, *L'insum*, Nota, 1996

Glauco Venier, *La sentinella della patria*, Cineteca del Friuli/Cinemazero, 1998

Glauco Venier, *Dal libro dei balli di Giorgio Mainerio*, aut., 2004

Glauco Venier, *Distances*, ECM, 2008

Sonja Venturi, *Son ladina (e no l saeve)*, Gana Artistes, 2006s

Dario Zampa, *Mandi, vecjo Friûl*, Friûl, 1975

Dario Zampa, *Voe di identitât*, aut., 2009

Zia Devota, *Falzi Cunsigli*, Ricordu, 1986

'Zuf de Žur, *Lasciapassare*, FinisTerrae 2001

'Zuf de Žur, *Partigiani*, FinisTerrae, 2004

LA MÊ LENGHE E SUNE IL ROCK
IL CD

1. *Preocupatsions*
   X4U furlan,1992
2. *Un soldatin*
   Mitili FLK furlan,1995
3. *Lambicâsi tal nuie*
   Inzirli furlan,1996
4. *Plagnis di Otubar*
   Croz Sclizzâz furlan,1999
5. *L'Avion*
   Arbe Garbe furlan, 2000
6. *Argjentine*
   DLH Posse furlan, 2001
7. *Une come jê*
   Dek Ill Ceesa furlan, 2005
8. *Fieste*
   R-esistence in Dub furlan, 2007
9. *Identitaiz*
   Bande Tzingare furlan, 2009
10. *Gigi e Asuncion*
    Orchestra Cortile furlan, 2010
11. *Nagayè*
    Luna e un Quarto furlan, 2011
12. *Ionco di Lanfur*
    Pantan furlan, 2011
13. *Izvir*
    BK Evolution slovenščina, 2010
14. *Liab unt Edelvais*
    Tischlbong tischlbongarisch, 2006
15. *Tu Tramontis*
    Askra furlan - sardu, 2004
16. *La maquina enfernala*
    Lou Seriol occitan, 2011
17. *Këndò!*
    Peppa Marriti Band
    arbëreshë, 2009
18. *Born Here*
    Bentesoi sardu, 2010
19. *Maitinada a na steila*
    Encresciadum ladin, 2008

La produzion musicâl te lenghe proprie e je une des manifestazions plui interessantis de esistence, de resistence e de vivarositât culturâl des minorancis e des nazions cence stât. Chest aspiet al vâl ancje tal câs dal Friûl, là che za di timp la lenghe furlane e ven doprade in musiche in maniere continuative e cun bogns risultâts.
Marco Stolfo, cuntune atenzion multidissiplinâr che e ten dentri ancje storie, politiche, societât, dirits linguistics, leterature e tutele des minorancis, al met dongje dâts, informazions, riferiments e testemoneancis e al descrîf cheste situazion in moviment.
Dongje di une esplorazion organiche e detaiade de realtât furlane, de seconde metât dal secul passât al dì di vuê, il libri al fâs indenant une panoramiche slargjade suntune schirie di altris esperiencis ator pe Europe, tra lenghis, sunôrs, ritmis e artiscj, de Ocitanie ae Sardegne, dal Païs Basc ai Grisons, de Corsiche al Gales, dai Païs Catalans ae Scozie, de Galizie ae Ladinie, des Asturiis ai sami dal Circul Polâr Artic fintremai ai grecanics e ai albanês de Basse Italie. Cun di plui, musiciscj, gjornaliscj e operadôrs che a fasin part des comunitâts furlane, sarde, ocitane, basche, catalane, slovene, ladine, bretone, albanese e frisone si cjatin adun intune taule taronde virtuâl, di dulà che a saltin fûr riflessions, valutazions e ideis. Un lavôr di ricercje, di documentazion e di divulgazion che nol è dome di lei, ma ancje di scoltâ, stant che al ten dongje un cd cun cercis di musiche furlane «gnove» e «fuarte» e di chê cjantade par sart, par sloven, par ocitan, par todesc, par ladin e par albanês.

La produzione musicale nella lingua propria è una delle manifestazioni più interessanti dell'esistenza, della resistenza e della vitalità culturale delle minoranze e delle nazioni senza stato. Questo aspetto è rilevante anche nel caso del Friuli, dove già da tempo la lingua friulana è usata in musica con continuità e e con buoni buoni risultati.
Marco Stolfo, con un approccio multidisciplinare che comprende anche storia, politica, società, diritti linguistici, letterature e tutela delle minoranze, raccoglie dati, informazioni, riferimenti e testimonianze e descrive questa situazione in movimento.
Accanto ad un esplorazione organica ed approfondita della realtà friulana, dalla seconda metà del Novecento ad oggi il libro presenta un'ampia panoramica su una serie di altre esperienze in Europa, tra lingue, suoni, ritmi e artisti, dall'Occitania alla Sardegna, dal Paese Basco ai Grigioni, dalla Corsica al Galles, dai Paesi Catalani alla Scozia, dalla Galizia alla Ladinia, dalle Asturie ai sami del Circolo polare artico fino ai grecanici e agli albanesi dell'Italia meridionale.
Musicisti, giornalisti e operatori appartenenti alle comunità friulana, sarda, occitana, basca, catalana, slovena, ladina, bretone, albanese e frisone si trovano, inoltre, insieme in una tavola rotonda virtuale, dalla quale emergono riflessioni, valutazioni ed idee.
Un lavoro di ricerca, documentazione e divulgazione che non è solo da leggere, ma anche da ascoltare, dato che allegato al libro c'è un cd con una serie di assaggi di musica friulana «nuova» e «forte» e di quella cantata in sardo, sloveno, occitano, tedesco, ladino e albanese.